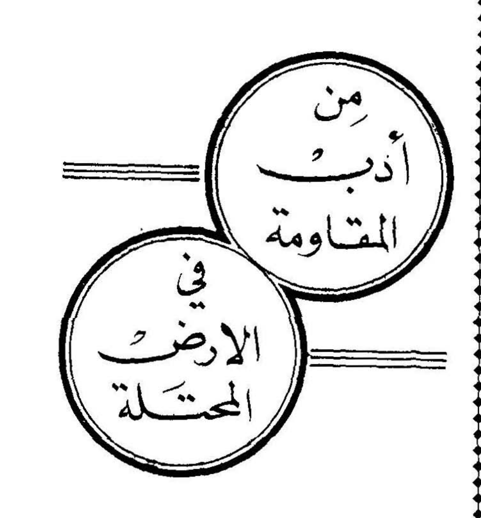


ما تيسر من سورة السلاسل

سميح القاسم

باسم ذات القبطة الكبرى وآلاء الشهادة
في رحاب الياسمين :
ما الذي تفعله بوابة السجن الغبيه
والزنـازين ،
وحيات السلاسل ؟
ما الذي يفعله الداء
ومرشات الجحافـل
عندما تسطع في دمعي شموع المجدليه
وتناديني من الموت مزامير السنابل ؟!

عبثا يحلم بالمدّ وعنقي الاخطبوط
عبثا يبحث عن عينيّ رمل الهاويه
أقرب الارض الى الشمس .. جبيني
وذراعي في المآسي صاريه !

فلكي متّزن
فارتجلي يا زوبعه
كل اسرارك في كل مهب
فلكي متزن
يمشي على دقات قلبي
في جلال الجبهة المتنعه !

والقناديل واحداق الصغار الخائفه
ويدا امي على صدر قميصي
وحبيباتي واشجاري وابواب المدارس
وزوايا القبل الصغرى
تجيء ...
كلها من كوة الموت تجيء
ومضة من رمح فارس
كلها تخترق السجان والسجن
وتعلـو
كالعصافير ... على كفي
وتعلو وتضيء !

صخرة في النهر والريح ، انـا
يسقط قشري ،
كل يوم .. فاصير
كـل يـوم اجملا
صخرة تبلى على السفح
وفي السهل تصير
زهرة . سنبلة . مستقبلا !

لـم اقايض منزلي
بالفندق الفخم الجديد
لـم اقايض زهرة البر بازهار الورق

لـم اقايض غرتي بالقبعه
لـم اقايض فافهموني
مرة اخرى اعيـد
جدولي يرفض ان ينسبى لديكم منبعه .

انـا لا اذكر الا غضبي
في رماد السمت او نار المسافه
انـا لا ابصر الا غضبي
في مرايا لهبي
في عقر داري
انـا لا المس الا غضبي
في مسامير الخرافه
ولـذا تعجز كل المعجزات
ان تميت الشوق في لحمي وصوتي
لاغاني المطر الواقف في باب النهار
ولعطر الحبق القادم من شرفة جاري ..

كل وجه توغل القضبان فيه
وتواريه الغيوم الكاسده
يهب الآتين شمساً
وغيوما واعـده

يا تعاليم المباكي والغبار
ما الذي تنتظرين
من يـد تاريخها عشب وطين
سلبوها مقبض الفأس
وأعراس البـذار ؟

عبثـا تقترف الاسلاك موتي
عبثـا يطبق ليـل وجدار
في دمي يصهل مزمار النهار
وعلى عيني الواني
وفي فكيَ صوتي !

اقبلي من شاطيء الاعراف يا ارواح اهلي
اقبلي ليلة عرسي واشهديني
رافعا في غبطة الموت جبيني
واشهديني ناصع الحزن اصلي
اشهيـد الياسمين !!

المغني ساهر .. والعازفون
لـن ينامـوا

فامنحينا نعمة الاصفاء يا روح بلادي
واقبلي مزمورنا المزهر في ملح السجون ..

عندما ارفع خلف السور وجهي وذراعي
لاحيي عابرا لن ابصره
تمسح الشمس بكفي خدها
فإذا دمعة عيني جوهره !
سعلة الشرطي في برج الحراسه
وطيور الليل ،
والسر المضـاء
توقظ الحب واوجاع السياسه
في وجوه السجنـاء

لم تزل رزنامة السجن طويله
والاغاني لم تزل تسخر من آسرها
لم تزل رزنامة السجن طويله
وانا انتزع الاوراق من آخرها !

عندما يختلط الحابل بالنابل بي
في غموض الفكرة المفتعله
افهم البسمة في وجه أبي
يوم اردوه قتيلا
وأرى الرعب هيولي
في وجوه القتلـه !

ما الذي تفعله بوابة السجن الغبيه
باناشيدي وازهاري وحبي
ما الذي تفعله بوابة السجن الغبيه
بالمفاتيح التي تملأ جيبي ؟!
ما الذي يفعله داء المفاصل
في الزنازين ،
وآلات العذاب
عندما يصبح دفن الوجه في طقس التراب
عالما بالسحر والغبطة حافل !

مـا الذي تفعله قضبان سجني
مـا الذي تفعله ،
مـا دام عمري
في زمان الحب برهه
مـا دام حبسي
طرفـة ..
والموت .. نزهـه ؟!

سميح القاسم

أربع قصائد — محمود درويش

الدانوب ليس ازرق

هي لا تعرفه ،
كان الزمانْ
واقفاً ، كالنهر ، في جثته
قالتْ له : جسمي مكان ..

كان ذاك اليوم صيفياً
وكان العاشقانْ
يستردان من الرزنامة الاولى
حساب الشمس
كـان الامس
والحاضر كـان ..

هي لا تعرفـه
قالوا لها : يأتي مع النهر
الذي يأتي من الفجر ،
وكـان التوأمانْ
ضفتي نهر .. يسيران معاً
أو يقفـان
وهما .. لا يعرفان !
كان ذاك اليوم حقلاً
من ذبول وحنان
وهمـا يقتربان
ويموتان من الموت
ولا يلتقيـان !

هي لا تعرفه
لكنها تشربه كالماء في رمل الزمان .
بعد عامين من الهجرة في الهجرة
مـاتـا
في انفجار القبلة الاولى
وفي جثته ، كان الزمان
واقفاً كالنهر في جثته
قالت لـه :
جسمي مكـان .!

امرأة جميلة في سدوم

يأخذ الموت على جسمك شكل المغفرهْ
وبودي لو امـوت
داخل اللذة يا تفاحتي
يـا امراتي المنكسره
وبودي لو اموتْ
خارج العالم في زوبعة مندثره !

(للتي اعشقها وجهان :
وجه خارج الكون
ووجه داخل سدوم العتيقه
وأنـا بينهما
أبحث عن وجه الحقيقه)

صمت عينيك يناديني الـى سكين نشوه
وأنـا في اول العمر ،
رأيتُ الصمتَ
والموت الذي يشرب قهوه
وعرفت الداء والميناء
لكنك .. حلوه !

.. وانا انتشر الآن على جسمك
كالقمح .. كأسباب بقائي ورحيلي
وانا اعرف ان الارض أمي
وعلى جسمك تمضي شهوتي بعد قليل
وانا اعرف أن الحب شيء
والذي يجمعنا ، الليلة ، شيء
وكلانا كافر بالمستحيل
وكلانا يشتهي جسماً بعيداً
وكلانا يقتل الآخر خلف النافذه !

(التي يطلبها جسمي ..
جميلـــه
كالتقاء الحلم باليقظة ،
كالشمس التي تمضي الى البحر ،
بزي البرتقاله .
والتي يطلبها جسمي ..
جميلـــه
كالتقاء اليوم بالامس
وكالشمس التي يأتي اليها البحر
من تحت الغلاله)

لم نقل شيأ عن الحب
الذي يزداد موتـا
لم نقل شيئاً ،
ولكنا نموت الآن
موسيقى وصمتا
ولماذا ؟ وكلانا ذابل
كالذكريات الآن ،
لا يسأل : من انتَ ؟
ومن أين أتيتَ ؟
وكلانا كان في حطين ،
والايام تعتاد على ان تجد الاحياء موتى ..

اين أزهاري ؟
اريد الآن أن يمتليء البيتُ زنابقْ
أين أشعاري ؟
أريد الآن موسيقى السكاكين التي تقتل
كي يولد عاشق
وأريد الآن أن انساك
كي يبتعد الموت قليلا
فاحذري الموت الذي
لا يشبه الموت الذي
فاجأ أمي ...

(التي يطلبها جسمي
لهـا وجهان :
وجه خارج الكون
ووجه داخل سدوم العتيقه
وانا بينهمـا
ابحث عن وجه الحقيقه)

ضباب على المرآة

نعرف الآن جميع الامكنه
نقتفي آثار موتانا ،
ولا نسمعهم .
ونزيح الازمنه
عن سرير الليلة الاولى ، وآه ...

في حصار الدم والشمس ،
يصير الانتظارْ
لُغةً مهزومة ..
أمي تناديني ولا أبصرها عبر الفرار
وبموت الماء في الغيم ، وآه ...

كنتُ في المستقبل الضاحك
جُنديين ،
صرت الآن في الماضي وحيد
كل موت فيه وجهي
معطف فوق شهيد
غطاء للتوابيت ، وآه ...

لستُ جندياً ،
كما يُطلب مني ،
فسلاحي كلمه
والتي تطلبها نفسي
اعادت نفسها للملحمه
والحروبَ انتشرت كالرمل والشمس ، وآه

بيتك الآن له عشر نوافذ
وأنـا ابحث عن باب
ولا باب لبيتكْ
والرياح ازدحمت مثـل الصداقات التي
تكثر في موسم موتك ،
وأنا ابحث عن باب ، آه ...

لم أجد جسمك في القاموس

يا مَنْ تأخذينْ
صيفة الاحزان من طروادة الاولى
ولا تعترفين
بأغاني ارميا الثاني ، وآه ..

عندما القوا عليَّ القبض ،
كان الشهداءْ
يقرأون الوطن الضائع في اجسامهم
شمساً ومـاء
ويغنون لجندي ، وآه ...

نعرف الآن جميع الكلمات
والشعارات التي نحملها :
شمسنا أقوى من الليلِ
وكل الشهداءْ
ينبتون اليوم تفاحاً واعلاماً وماء
ويجيئون ، وآه ...

.. ويسدل الستــار

عندما ينطفيء التصفيق
في القاعة ،
والظل يميل
نحو صدري ..
يسقط المكياج عن وجه الجليل
ولهذا .. أستقيل !

أجدُ ، الليلة ، نفسي
عارياً
كالمذبحه
كان تمثيلي بعيدا عن مواويل أبي
كان تمثيلي غريباً عن عصافير الجليل
وذراعي مروحه
ولهذا .. أستقيلْ .

لقّنوني كل ما يطلبه المخرج
من رقصٍ على ايقاع اكذوبته
وتعبتُ الآن ،
علّقتُ أساطيري على حبل غسيل
ولهذا .. أستقيل !.

باسمكم ، أعترف الآن بأن المسرحيّه
كُتبت للتسليه
رضي النقاد ، لكن عيون المجدليه
حفرتْ في جسدي
شكل الجليل
ولهذا .. أستقيلْ .

يـا دمي !
فرشاتهم ترسم لوحات عن اللد ،
وأنت الحبرُ ،
ما يافا سوى جلد طبول
وعظامي كالعصا في قبضة المخرج
لكني أقول :
أتقن الدور غداً ، يا سيدي !
ولهذا .. أستقيل !

سيداتي ، آنساتي ، سادتي
سلّيتكم عشرين عام
آن لي أن ارحل اليوم
وأن أهرب من هذا الزحام
وأغني في الجليل
للعصافير التي تسكن عشّ المستحيل
ولهذا .. أستقيلْ
أستقيل
أستقيل ..

محمود درويش

والآن ... الى الثورة الفكرية !

بقلم الدكتور محمد النويهي

٢ - الاخلاق وحرية الفكر

اذا كان الدين(*) هو اول حجة تستخدم في مقاومة الافكار الجديدة ، فان الحجة الاخلاقية هي الحجة الثانية . بل كثيرا ما تمتزج الحجتان ، فيقال عن الرأي الجديد انه هادم للدين مفسد للخلق . وقد رفضنا ان يقيد الفكر الجديد باسم الدين ، فهل نقبل تقييده باسم الاخلاق ؟ فلننظر فيما يقوله من يستعملون هذه الحجة .

يقولون : كيف نسمح لمفكر بان يعبر عن آرائه اذا كانت تناقض الخلق القويم ، وتزعزع تقاليد الفضيلة ، وتبث سموم التحلل الاخلاقي وتدعو الى ما هو رذيلة سافرة ؟ الا يحق لنا محافظة على اخلاقنا الطاهرة وقيمنا الرفيعة وتقاليدنا الكريمة ، وحفظا لكيان المجتمع الذي لا تقوم له قائمة اذا اهدرت حدود الفضيلة وشاع الاثم والفساد، ان نحرم تداول الاراء . المرذولة والمذاهب المفسدة لاخلاق الرجال والنساء ؟

وكلامهم هذا يبدو - هو الاخر - وجيها . السنا نؤمن حقا بانه لا بقاء لمجتمع اذا اهدرت فيه القيم الاخلاقية ؟ لكن اسبابا كثيرة معقدة تجعلنا نرفضه من اساسه ونرفض ان يتخذ حجة لتقييد الفكر الجديد . اولها واوضحها استحالة تحديد ما الخير وما الشر والاتفاق على مقياس اخلاقي واحد يفصل بين الفضيلة والرذيلة ويبين القيم الرفيعة تبيينا يرضاه الجميع ويقطع كل شك . ومعنى هذا استحالة الوصول الى حكم قاطع في اي الاراء مفسد للخلق وايها لا ضير منه على الخلق ، اضف الى هذا سببا ثانيا كبير الخطر ،هو ان كل مجتمع يعتقد ان اخلاقه وقيمه وتقاليده فاضلة خيرة كريمة، ويصعب عليه ان يدرك حاجتها الى التغيير كلما تغيرت اوضاعه واحواله .

فالحق ان القيم التي لا اختلاف فيها هي تعبيرات عامة جدا ومبهمة جدا . كلنا يؤمن بان العدل فضيلة وان الظلم رذيلة، ومعظمنا يسلم بان القسوة شر وان الرحمة خير ، لكن الصعوبة تنشأ في التطبيق ، ما هو السلوك العادل في مسألة معينة ؟

وهل الحكم الذي اصدره قاض في قضية معينة قاس اومتهاون؟ هنا قد تختلف الاراء وقد تتناقض .

ونحن جميعا نسلم بان العفة فضيلة وان الشهوانية رذيلة ، ولا نشك في هذه القيمة الاخلاقية . لكن بعضنا يعتقدون ان العفة لا تتحقق الا بالزواج بامرأة واحدة ، ويستشنعون تعدد الزوجات ويرونه لا يختلف في شيء عن الزنا . في حين ان اخرين لا يرون فيه قبحا . بل منهم من يعده فضيلة كبيرة لا يستطيع الرجل بدونها ان يثبت رجولته كما انها مرتبطة بمحصوله الثقافي المتمثل في مدى ادراكه لحقائق الوجود وحقائق المجتمع البشري والطبيعة البشرية ففي النوع الاول من المجتمع اذا قام مفكر يدعو الى السماح بتعدد الزوجات في حالات معينة يرى التعدد فيها ضرورة وخيرا اتهم بافساد الاخلاق . وفي النوع الثاني من المجتمع اذا قام مفكر يدعو الى تقييد هذا الحق المعطى للرجل او الغائه اثار قدرا كبيرا من الذم والادانة .

وهناك من الرهبان والنساك من يرون الاتصال الجنسي كله قذرا ودنسا ، ولا يرضون عنه اي صورة محللة او محرمة ، ولو اسلمنا اليوم اليهم امرنا لحرموا علينا الزواج تحريما باتا وعجلوا بذلك من انقراض الجنس البشري !

الحقيقة التي يشهد بها التاريخ هي ان القيم الاخلاقية ليست قوالب ثابتة لا يطرأ عليها التغيير ، بل هي في تطور دائم وتبدل مستمر. وسر هذا انها ليست اعتبارات نظرية ، بل هي امور حيوية جدا، متصلة اشد اتصال بضرورات المجتمع وظروفه ، مرتبطة بنظمه السياسية ، واحواله المادية ، واوضاعه الاقتصادية وطرق تحصيله للرزق . فهي تتغير - او ينبغي ان تتغير - كلما تغيرت هذه الظروف واختلفت هذه الضرورات . لكن هذه الحقيقة هي بالضبط ما لا يدركه او لا يسلم به كثيرون من اعضاء المجتمع ،فهم يصرون على الاحتفاظ بقيم كانت مناسبة لاحوال واوضاع ماضية وربما لم تعد صالحة للظروف الجديدة . وهم في هذا الاصرار يتخذون مواقف عاطفية

(*) راجع القسم الاول من هذا المقال في العدد الماضي من الآداب .

مشحونة تجعل من العسير مناقشتهم ، فهم يسخطون اقوى السخط على من يدعوهم الى تغيير قيمهم ويظنون به اسوأ الظنون .

فلنضرب مثلا على تطور القيم الاخلاقية من الانتقال العظيم الذي جاء به الاسلام الى العرب . فالعرب الجاهليون كانوا يتصفون بعدد من الصفات ويمارسون عددا من الممارسات يعدونها اما امورا عادية لا تثير استنكارا ، واما فضائل مؤكدة كبيرة القدر في مجتمعهم . مثل التعصب للقبيلة والاعتداء على القبائل العربية الاخرى، والانتقام والاخذ بالثار ، وسفك الدم لمجرد اثبات الشجاعة البدنية والمهارة الحربية ، وشرب الخمر ولعب الميسر تفاخرا بالغنى واظهارا للجاه ، والكرم المسرف لنفس الغرض ، وقدر عظيم من الاباحة الجنسية، واحتقار الاناث ووأد البنات في قبائل شتى . وكل هذه الصفات والممارسات كانت مرتبطة بنظامهم الرعوي الذي يقوم على تسابق القبائل الى الماء والكلاء، ويستلزم قدرا كبيرا من البأس والصرامة للفوز في التصارع القبلي ، ويجعل مكانة القبيلة معتمدة على كثرة ابنائها الذكور .

ثم جاء الاسلام فعد بعض هذه القيم والعادات رذائل كبيرة وحرمها مثل القتل والخمر والميسر والزنا ووأد البنات ، وهبط ببعضها الاخر في سلم القيم ، مثل الكرم الذي ما زال يعده فضيلة لكنه لم يضعه في المرتبة الاولى وحذر من الاسراف فيه ودعا الى التوسط . كذلك الشجاعة اذا استتبعت الاعتداء والقسوة . ثم رسم للعرب طرازا من القيم الاخلاقية مختلفا جدا ، اعطى فيه الدرجة العليا للسلم وعدم الاعتداء بين القبائل ،والعفو والصفح ، واللين والمرحمة ،والحلم والاعتداء والصحو (ضد السكر) ، والتعفف العملي والقولي، والصدق والامانة والوفاء بالعهود . وكل هذه كانت صفات واعمالا يعدها معظم الجاهليين اما رذائل قبيحة تناقض المروءة والبطولة وتدل على الضعف والمهانة ، واما اشياء لا يوليها معظمهم اعتبارا كبيرا . وواضح ان هدف الاسلام كان هو نقل العرب من طور القبلية الى طور اعلى ، يكونون فيه امة واحدة متعاونة متسالمة، وهو هدف لم يكن من الممكن ان يتحقق لو احتفظوا بقيمهم القديمة التي كانت تناسب مجتمعهم القبلي .

فاذا زدنا هذا المثل انعام نظر تجلى لنا اننا برغم اسلامنا لا نزال نحتفظ بعدد غير قليل من الصفات والممارسات البدوية القديمة، ولا نزال نصدر عن عقلية هي في صميمها عقلية قبلية ، الامر الذي يتجلى بنوع خاص في مظهرين كبيرين ، عجزنا حتى الان عن توحيد العرب في امة واحدة تعلو على اختلاف القبائل والشعوب ، واحتقارنا للانثى ورفضنا ان نقر لها بمكانة كريمة في المجتمع .

فاذا جئنا الى امثلة من التاريخ الحديث ، رأينا كم تختلف القيم الاخلاقية التي يعليها النظام الراسمالي عن تلك التي ينادي بها النظام الاشتراكي ويجاهد في اقرارها .

فالنظام الراسمالي يمثل بلا شك مرحلة اكثر تقدما من النظام القبلي والنظام الاقطاعي ، فهو لا يسمح بالتعادي بين افراد الامة الواحدة ، ويلزمهم جميعا بالخضوع للقانون . لكنه مع ذلك يجيز ان تعتدي امة قوية على امة اخرى ضعيفة فتسلبها مصادر ثروتها الطبيعية ، ويبرر هذا الاعتداء باسم التعمير او الاستعمار ، ويحتج له بان الامة المغلوبة لا تحسن استغلال مصادرها ، ويتشدق بما يسميه واجب الرجل الابيض في تحضير الجماعات المتخلفة . وهذا في حقيقته لا يختلف عن تزاحم القبائل في النظام الرعوي على امتلاك الماء والمرعى ، او تصارع امراء المقاطعات في النظام الاقطاعي .

ثم ان النظام الراسمالي ، وان حرم السرقة والاعتداء السافر من الفرد على الفرد في داخل الامة ، واخضع جميعهم للقانون ، قد صاغ هذا القانون صياغة تعطي بعض الافراد امتيازات وحقوقا لا يتمتع بها الاخرون . والذين يفوزون بهذه الامتيازات والحقوق في النظام الراسمالي هم الافراد الذين يبدون حرصا زائدا على تجميع المال لانفسهم . فهذا النظام يجيز لهم في سبيل تجميع ثروتهم ومضاعفة رأسمالهم الوانا من الممارسات يراها انصار الاشتراكية لا تقل في صميمها انانية وجشعا ولا تقل ابتزازا وسرقة عما كان يحدث في النظامين السابقين القبلي والاقطاعي.

وسبب هذا الخلاف ان الاشتراكيين يرفضون الاساس الذي يقيم عليه الراسماليون نظامهم ويبررون به ممارساتهم ، وهو تأسيس النشاط على حافز واحد هو حافز الربح الشخصي . ويريد الاشتراكيون ان يؤسسوا النشاط الانساني على حوافز اخرى مختلفة تماما يرونها اكثر ايثارا وغيرية ، اذ تنظر الى مصلحة الامة كلها دون تفضيل طبقة على طبقة ، وتخطط هذه المصلحة تخطيطا علميا بعيد النظر ولا تتركها مجالا للتنافس والتكالب . ثم تنظر الى مصلحة الانسانية كلها دون تفضيل لجنس على جنس كائنا ما كان نصيب الجنس من القوة او الضعف .

فاذا اعدنا النظر في قيمنا الراهنة وجدناها خليطا من بقايا النظام الرعوي القبلي ، والنظام الاقطاعي ، والنظام الرأسمالي ، وفهمنا لماذا تلقى الدعوة الاشتراكية ما تلقى من العناء الشديد . فمن النظام القبلي ورثنا ما ذكرناه من الانقسام الداخلي واحتقار المرأة . وعن النظام الاقطاعي ورثنا اساءة الظن بالحكومة وبذل كل جهد في عصيان اوامرها . فهذا النظام لا توجد به حكومة مركزية موحدة بل توجد فيه مقاطعات واقاليم متعادية تسعى كل منها في مصلحتها الخاصة تحت امرة اميرها . ومن هنا لا يزال كثيرون من افراد مجتمعنا يرفضون أن يصدقوا ان الحكومة في صفهم وانها تمثل مصلحتهم العامة . فهم يعدونها عدوة لهم ويجيزون لانفسهم ان يخدعوها ويضيعوا حقوقها ويسرقوا مالها . لذلك قولتهم المشهورة « مال الحكومة حلال » .ولذلك كثرة حوادث الاختلاسات في المصالح الحكومية والمؤسسات العامة والقطاعات التي اممت .



في ضوء هذا كله نستطيع ان نفهم طبيعة المعركة الحامية المريرة التي تنشب حين يقوم بعض المفكرين فيدعون الامة الى تغيير في قيمها الاخلاقية . ونفهم بنوع خاص مدى الصراع الذي سيضطر اليه مفكرو امتنا حين يمضون في ثورتهم الفكرية ، فان امامهم ميراثا ثقيلا متراكما مخلطا من القيم الجاهلية ، والقيم الاقطاعية ، والقيم الراسمالية ، التي تقوم عقبة وعرة دون المجتمع الجديد الذي نريد ان نبنيه ، ونريد ان نؤسسه على النظام الاشتراكي في شؤون المادة والفكر .

ومنشأ المشكلة هو ان الوعي الاخلاقي لمعظم افراد المجتمع يتخلف عن ملاحقة التطور المادي والسياسي والفكري الذي يطرأ على المجتمع وعما يقتضيه هذا التطور من تطوير القيم الاخلاقية . فهم يتمسكون بقيم كانت صالحة لعهد مضى وظروف انقضت ، ويعتقدون انها نهاية الفضيلة وجوهر الخير ، ويأبون اباء حارا عنيفا ان يغيروها ، لانهم يظنون ان تغييرها هدم لاساس الفضيلة نفسه . ويتهمون اقبح اتهام من يدعون الى تغييرها ويظنون بهم شر الظنون . فلو كانت القيم الاخلاقية تتبدل تبدلا تلقائيا بتبدل الظروف والاوضاع لما كانت هناك مشكلة . ولو كان الناس مستعدين لتغييرها بسهولة لما كانت هنالك مشكلة كذلك . لكنهم يتشبثون بقيمهم المألوفة ذلك التشبث العاطفي العميق والنفساني المعقد فيكون من العسير زحزحتها من مكانتها الوثيقة المحببة في قلوبهم . بل يبلغ بهم الامر ان يفضلوا الاحتفاظ بها وان جلبت عليهم اضرارا مادية بليغة على ان يغيروها ويكتسبوا بهذا التغيير فوائد جليلة لانفسهم ومجتمعهم .

ولعلك تنجح في ان تثبت لهم ضررها وتقنعهم منطقيا بفائدة

تغييرها ، لكنهم مع هذا يتشبثون بها الى اخر مدى يستطيعونه . ويحتالون حيلا شتى ليحتفظوا لها بقناع الفضيلة التي تتلبس به . وكثيرا ما يتلمسون لها تبريرا دينيا حتى حين تكون في حقيقتها من بقايا وثنيتهم التي سبقت دينهم السماوي .

تأمل مثلا في ختان البنات ، هذه العادة القاسية الضارة التي تنتشر في كثير من الاقطار العربية ، والتي تتخذ في بعضها افظع صورها فيما يسمى الختان الفرعوني . لا شك هناك في انها من بقايا الجاهلية والمجتمعات المتخلفة التي تظن بالمراة ظن السوء وتحتقرها وتقسو عليها . ولا شك كذلك في اضرارها الوخيمة الجسمية والنفسانية . وقد كتب بعض اطبائنا وعلماء النفس عندنا في بيان هذه الاضرار الخطيرة . لكن انظر كيف يعتقد اكثر المسلمين ان الاسلام يفرض ختان البنت برغم فتاوى العلماء دعك من حملات الاطباء وعلماء النفس . وذلك لانهم يعتقدون ان ختان البنت ضرورة لازمة لعفتها والتزامها مسلك الفضيلة . فهم يكرهون من يحملون على هذه العادة الوحشية ويرونه داعيا الى النجس والفجور ، ولا يرون فرقا بين دعوته وبين الدعوة الى التحلل الخلقي والفوضى الجنسية .

وهذه نفس نظرتهم الى من يقوم بينهم فيدعو الى تحرير المراة من استبداد الرجل الغاشم واعطائها حقوقها المسلوبة في الحياة الكريمة والمساواة الانسانية الفاضلة .

هم يعتقدون ان غرضه الخفي ليس الا اهدار الزوجية واضعاف رباطها المقدس وتحطيم الاسرة وحمل النساء على التمرد والمروق ونشر الاباحية بين الجنسين . وفي مثل هذه الحالة النفسية من الغضب وسوء الظن يصعب عليهم او يستحيل ان يقتنعوا بان اذلالهم للمراة وما يوقعونه عليها من الظلم والقسوة ليس الا بقية من نظرتهم الجاهلية الى الانثى ، هذه النظرة التي صورها القرآن تصويرا حيا مؤثرا حين وصف ما يعتور وجه احدهم من الخجل والغيظ حين يبشر بمولد انثى له .

* * *

اذا كان لكل ما ذكرناه مغزى فهذا مغزاه الواحد : اننا لايحق لنا ابدا ان نحرم نشر راي جديد مخالف لقيمنا وتقاليدنا بحجة انه مناف للخلق القويم ، مهما يبد لنا انه ينافي الفضيلة حقا. فمن يدرينا لعلنا نحن الذين نتصف بخصال مرذولة ونمارس عادات قبيحة شريرة وهذا المفكر الجدد يريد ان يطهر خلقنا ويزكي عملنا وينتشلنا من حماة الرذيلة التي طال تعودنا عليها ، حتى الفناها واحببناها ولم نر بها قبحا ولا شرا بل ظننا بها الحسن والخير .

فان انت قرات في تاريخ الجهاد الفكري وتدبرت سير الدعاة الى الاصلاح او الثورة فانك واجد ان كل الداعين الى راي جديد او مذهب جديد يخالف ما شاع في مجتمعهم قد اتهموا بانهم انما جاءوا ليفسدوا الاخلاق وينشروا الرذيلة ويقوضوا اسس المجتمع الفاضل ويشيعوا التحلل الخلقي . تجد هذا في التاريخ الغربي منطبقا على كل مفكر واع من سقراط الى برنارد شو . وتجده في تاريخنا الحديث منطبقا على كبار مفكرينا ودعاة الاصلاح بيننا ، مثل جمال الدين الافغاني ومحمد عبده وقاسم امين وعلي عبدالرازق وسلامة موسى وطه حسين .

بماذا اتهم هؤلاء حين قاموا يدعون الى افكارهم الجديدة ؟ ما ترك خصومهم رذيلة خلقية الا الصقوها بهم . فما راينا فيهم الان؟ وهل تستطيع بلادنا ان تفخر بمن يفوقهم نبل خلق وسلامة طوية ونقاء ذيل وحساسية ضمير ؟ وماذا كان يحدث لو نجحنا في قتل آرائهم الجديدة التي كنا نراها وقت ظهورها خاطئة ضارة فاسدة مفسدة ؟ اكانت امتنا العربية تصل الى ما وصلت اليه من مرحلة التقدم وبدء الاقبال على الثورة الجذرية الشاملة ؟

وما مغزى هذا مرة اخرى ؟ اليس مغزاه اننا لا يجوز لنا ان نكبح رأيا جديدا بحجة انه مناقض لقيمنا وتقاليدنا مهما يكن من هذه المنافضة ؟ بلى ، ولكن له مغزى ابعد من هذا بكثير : وهو اننا الان لا نحتاج الى نظير تجديد هؤلاء الذين ذكرناهم فحسب ،بل نحن نحتاج ـ اذا كنا جادين في ثورتنا الجذرية الشاملة ـ الى اضعاف ما استطاعوا في ازمانهم من جراة على التجديد الفكري . وان مجتمعنا اذن يجب ان يكون مستعدا لان يسمع من مفكريه الثوريين حملة لم يعرف لها نظيرا منذ مجيء الاسلام في معارضة تقاليده الراسخة وقيمه المحببة التي تحتل من قلبه مكانا عزيزا .

٣ ـ الوطنية وحرية الفكر

الثورة الفكرية التي نريد لها ان تقوم فتخضع للنقاش والتمحيص كافة مفاهيمنا السائدة وقيمنا المقبولة ، والتي نرى انه لا نهوض لامتنا العربية من عثرتها الا بقيامها ، هذه الثورة لن تؤلم مشاعرنا الدينية ومشاعرنا الاخلاقية فحسب ، بل لامناص من ان تؤلم ايضا مشاعرنا القومية الى درجة عميقة من الايلام. اعني انها لن تمس مجرد حساسيتنا من حيث اننا نؤمن بدين سماوي معين نفسره تفسيرا خاصا ، ولا مجرد حساسيتنا من حيث اننا نرتضي مجموعة معينة من القيم الاخلاقية نعتقد بفضلها وصلاحها بل هي ستمس كذلك حساسيتنا من حيث اننا مواطنون نتخذ موقفا معينا من وطننا ، ونعتنق طائفة من الاراء حول تاريخه وقضاياه . ونقبل عددا من المسلمات حول ميزات اهله ومناقبهم .

وهذه الاراء والمسلمات عزيزة على قلوبنا ، شديدة التمكن من نفسياتنا ووجداننا ، لان عاطفة الارتباط بالوطن من اقوى العواطف الانسانية في العصر الحديث ، ثم انها تكون على اشد شدتها واعنف توفرها حين يمر الوطن بمرحلة حرجة من تاريخه يتهدده فيها الاعداء الخارجيون ، وهي المرحلة التي يجد وطننا العربي فيها نفسه الان بين الاستعمار والصهيونية . لذلك يكون اخضاع مسلمات الامة وارائها للنقاش والتمحيص الذي سيشكك في كثير منها او يثبت خطاه عملا لا بد ان يجرح شعورنا بالعزة القومية ،وان يثير فينا قدرا كبيرا من الاحساس بالذنب وما يتولد عنه من الشعور بالخجل والخزي . فنحاول ان نداوي هذا الشعور المؤلم بالانكار الغاضب والسخط القوي على من اثاروه فينا . ونجده حلا سهلا وتخلصا مريحا ان نشكك فى وطنيتهم وقوميتهم ، اي في حبهم للوطن وارتباطهم بقضاياه الكبيرة ، فنرميهم بضعف الشعور الوطني وفتور العصبية القومية ، ونتهمهم بتعمد اخزائنا لمجرد حبهم جلب الخزي الينا ، وبتعمد اشمات الاعداء فينا ، ثم ننزلق من هذا الى اتهامهم بتلك السبة الكبرى والجرم الاشنع : الخيانة الوطنية .

الخيانة الوطنية : هذه هي التهمة الاخيرة التي يتعرض لها كل مفكر ثوري جاد في ثورته يصر على التمحيص الكامل لمفاهيمنا الشائعة وقيمنا الرائجة . ولا اظنني ابالغ اذا قلت انها ـ في الموقف الراهن الشديد الحساسية للامة العربية ـ اكبر خطرا وابلغ ايذاء من التهمة الدينية والتهمة الاخلاقية كلتيهما . فهي اشد التهم فعلا في اثارة الجماهير الغاضبة ، وهي لذلك في ظروفنا العسيرة الراهنة اعسر العقبات التي يواجهها المفكر الثوري . فالذي يحرمنا حرية التجديد الفكري هذه الايام ليس مجرد التقليد الديني الذي يصر على الجمود ، ولا مجرد النظرة الاخلاقية العتيقة التي ترفض التطوير ، بل ربما كنت مصيبا اذا قلت ان ما نعانيه الان من جمود ديني وتحجر اخلاقي ليسا في اغلبهما الا مظهرين من مظاهر حساسيتنا

القومية المفرطة التوفز السريعة التأذي .

لكنني وقد اصررت على ان حرية الفكر الثوري هي ضرورة ماسة لا بد ان نطلقها من اسار فهمنا الديني الشائع ، ومن اسار مواضعاتنا الاخلاقية المقبولة ، اصر الان بنفس الاصرار ، بل بمزيد من الاصرار ، على انها كذلك ضرورة ماسة لا بد ان نطلقها من اغلال فهمنا القومي السائد المسيطر . ولست اعني انها ضرورة ماسة لمفكرينا انفسهم كأفراد مثقفين يجب ان يتمتعوا بحرية التعبير عن افكارهم الجديدة ، بل اعني انها ضرورة ماسة للوطن نفسه ، وأنها اشد ما تكون لزوما له في محنته الراهنة نفسها، فالحاجة اليها لم تقل في ظروف هذه المحنة بل هي قد زادت اضعافا .

وفي سبيل اثبات هذا لسنا نحتاج الى ان نناقش معتقداتنا القومية المتعددة مناقشة جزئية مبعثرة ، ولكن نحتاج الى انناقش مناقشة اساسية مفهوم الوطنية الشائع لدينا ، حتى نرى حاجته الى ان ندخل عليه تغييرا جذريا .

كيف يفهم معظمنا معنى الوطنية ؟ وماذا ينتظرون حينيقبلون على سماع خطبة او قراءة قصيدة او مقالة يعتقدون انها « وطنية »؟ هم ينتظرون من الخطيب او الشاعر او الكاتب الا يفعل شيئا سوى ان يتغنى بخصالنا فلا يرى فيها الا فضائل ، ويشيد باعمالنا فلا يجد فيها الا مناقب ، ويعلي شأن تاريخنا فلا يقرأ في صفحاته الا مفاخر ومآثر . وان يعرض سلوكنا الوطني في قضايانا الكبيرة فيجده كله صوابا لا خطأ فيه ، وينسب الى الآخرين من اعداء وخصوم كل الوزر وتمام الجرم وكامل المسئولية فيما يصيبنا من نكسات ونكبات وهزائم . منكرا في هذا كله ان تكون بخصالنا رذائل او باعمالنا مساوىء او بتاريخنا مخاز او بسلوكنا الوطني اخطاء وخيانات وجرائم .

لكن آن لنا ان ندخل على فهمنا لمعنى الوطنية تغييرا جذريا يؤدي بنا الى ان ندرك ان الوطنية ليست مجرد الاعتزاز بالوطن والتفاخر بمحامده واعلان مزاياه ومناقبه . بل الوطنية الصحيحة ، الوطنية الصادقة المخلصة ، الوطنية الحكيمة النافعة ، هي الرؤية الواضحة الواعية لحقيقة الاحوال والاوضاع ، خيرها وشرها ، حسنها وقبيحها . ليس هذا فحسب ، بل ان الجزء الاثمن من الوطنية هو الذي يدرك النقائص والعيوب ويعترف بها اعترافا صادقا امينا . هذا هو الجزء الاكبر نفعا ، وهو هو الذي يحتاج الى نصيب اعظم من الشجاعة ومن التضحية ، فهو اكبر تدليلا على صدق الرغبة في خدمة الوطن ونفعه .

ذلك ان الاعتراف بالنقص هو الخطوةالاولى التي لا بد منها نحو محاولة العلاج . فالمفكر الذي يقبل على سيئاتنا فيشرحها تشريحا تام المصارحة وان آلم واوجع ، خير لنا الف مرة من خطيب وشاعر وكاتب يرضي غرورنا ويتملق عواطفنا ويزين لنا كل اخلاقنا واوضاعنا وعقائدنا ويوهمنا بانها جماع الفضائل وملتقى المحاسن وعين الصواب . ذلك الاول هو الصديق الصدوق والناصح الامين مهما تؤلمنا صراحته ، وهذا الثاني مهما يشعرنا بالرضى والسعادة والاطمئنان حري به ان يكون عدوا في ثياب صديق ، او هو على اقل تقدير صديق جاهل يسرنا اكثر بكثير مما يضرنا العدو العاقل .

وهذا هو مفهوم الوطنية الذي انتهت اليه امم حديثة سبقتنا الان اشواطا طويلة في الحضارة الراقية والنضج الفكري والتقدم الوطني. امم مهما يكن من العداء بيننا وبينها ـ او على الاصح بيننا وبين حكوماتها ورجال سياستها ، فنحن لا نعادي امة من الامم ـ فلا شك اننا نستطيع ان نتعلم منها الكثير من الدروس الفكرية والوطنية ، لان افرادها لا يمتازون علينا بالنضج الفكري فحسب،بل يمتازون علينا بنصيب اكبر من الاخلاص العملي ـ لا مجرد التعصب القولي ـ لاوطانهم ومن السعي الجاد المتفاني في خدمتها وتحقيق اسباب رفاهيتها مقدمين هذا على كل مصلحة شخصية ضيقة .

ان أنس لا انس دهشتي الكبيرة اول ما بدأت دراستي الجادة للادب الانجليزي حين كنت اقبل على انتاج شاعر معين او كاتب معين يقول النقاد الانجليز عنه انه يتميز بقوة الشعور الوطني، او ان القضية الوطنية تحتل نصيبا كبيرا من اهتمامه وتشغل حيزا مهما في انتاجه . فلا اجد ذلك الشاعر او الكاتب في اغلب ما يقول يتغنى بمحامد وطنه وامجاده ، بل اجده على العكس تماما يكثر من التنديد بمواطنيه ومؤاخذتهم بما فيهم من نقائص وما ارتكبوا من جرائم ! واذا هذا هو المفهوم الشائع للوطنية في النقد الانجليزي . فلما تكررت الظاهرة بدأتافهم ماذا يعنون بالوطنية، وادرك كيف يرون دليلها الاكبر هو مدى شجاعة الكاتب او الشاعر في نقد عيوب مواطنيه ومطالبتهم بتغيير ما يرى خطأه وفساده من عقائدهم وقيمهم وممارساتهم . ثم بدأت اسأل في حسرة: متى يتوفر بيننا نحن العرب نظير هذا التطور في مفهومالوطنية؟



لا شك اننا قطعنا مرحلة لا باس بها نحو هذا التغييرالمنشود ولكي ندرك ما قطعناه وما تبقى علينا ان نقطعه نعود بذاكرتنا الى الماضي القريب حين كان يحكمنا حكام النظام الاقطاعي الرأسمالي، فلم تكن الوطنية سوى سياسة تخدير .

كان معظم حكامنا في ذلك النظام حكاما جشعين انانيين لا هم لهم الا نيل مآربهم الفردية وتكديس ثرواتهم والمحافظة على سيطرتهم وجاههم يستغلونه في اشباع غرائزهم وقضاء شهواتهم . ولم يكونوا يهتمون مثقال ذرة بما نعانيه من جهل وانحطاط وتخلف وضعف، بل كان من مصلحتهم ان نبقى عليها لانها هي التي تمكنهم من الاحتفاظ بسطوتهم علينا وانتهاب ثرواتنا واستنزاف دمائنا . لذلك كان همهم ان تظل الامة راضية بحالها متوهمة انها خير حال . فكان يزعجهم اشد ازعاج ان يقوم من ينبه الامة الى فساد حالها وينغصها فيما هي عليه من العجز والتخلف .

وكانوا يستخدمون طائفة من الكتاب « الوطنيين » وظيفتهم ان يخدروا الامة ويحسنوا اليها تلك الحالة الزرية ، ويحولوا بينها وبين التنبه لحقيقة الامر . فاذا قام من يحاول كشف القناع عنهذا الكذب والتمويه والنفاق حملوا عليه اعنف حملة ورموه بانه جارح للكرامة القومية مزر بالعزة الوطنية ضار بقضية الوطن ، فهو اذن خائن يحالف الاعداء ويخدم اغراضهم .

ثم تبدت تلك السياسة على اتمها في الفضيحة التي كانت في حقيقتها بدء تحرك الضمير العربي وانتباهه الى جرائم الاقطاعيين والراسماليين . وهو التحرك الذي قاد الى انفجار بركان الثورة في يوليه سنة ١٩٥٢ . نعني فضيحة الاسلحة الفاسدة . فحين بدأت الشائعات المزعجة تنتشر عن سوء حال جيشنا في فلسطين ، وعن ضعف استعدادنا العسكري في مختلف النواحي الضروريةوعن فساد ذخيرتنا وكيف اتخذها الملك الفاسق وحاشيته مجالا للربح غير آبهين لخسائر الارواح دعك من تحقق الهزيمة وحلول العار الوطني ، انبرت تلك الطائفة المأجورة من الكتاب تؤكد لنا ان كل شيء على ما يرام ، وآن جيشنا في خير حال واكمل عدة . ثم تحمل على اولئك « الخونة » مروجي الشائعات والاراجيف الذين غرضهم الحقيقي ان يفتوا من عضدنا ويضعفوا من روحنا المعنوية حتى يسهل للعدو التغلب علينا . هم اذن عملاء قد رشاهم الاعداء ليشوهوا سمعة ملكنا الصالح ويلطخوا شرفنا القومي ويخربوا قضيتنا الوطنية ...

ثم كان ما كان من هزيمتنا المخزية في سنة ١٩٤٨ وضياع فلسطين منا وثبوت حقائق الذخيرة الفاسدة . فاتضح لنا اي الفريقين كان الوطني المخلص الوطنيـة وايهما كان الخائن المأجور ....

وقد قادت تلك الفضيحة كما قلنا بصفة مباشرة الى انفجار ثورة يوليه ١٩٥٢ . ومن يومها اتخذ رجالها في حكمهم لنا سياسة المصارحة ونبذوا سياسة التخدير .

فان اردنا ان ندرك الى اي مدى وصلت سياسة المصارحة هذه فلنقتبس هنا ما قاله قائد ثورتنا ورئيس جمهوريتنا في تلك الهزيمة نفسها ، حين تحدث حديثه التاريخي الجليل الى اعضاء المجلس التشريعي لقطاع غزة ، فكشف لهم عن الاسباب الحقيقية لتلك النكبة (انظر جريدة الاهرام ٢٧ – ٦ – ١٩٦٢) . فارجع معظمها الى تقصير العرب انفسهم ، لم يتخلص منها تخلصا سهلا بالقاء وزرها على الاستعمار والصهيونية . بل هو قد وضح ان الاستعمار والصهيونية لم يفعلا سوى ان استغلا بمهارة ودهاء عيوبنا واخطاءنا .

في ذلك الحديث الشجاع الذي اعده بداية عهد جديد في تطهر الضمير العربي ، اعطى جمال عبدالناصر تحليلا امينا لاخطائنا ونقائصنا وخيانة حكامنا ، ودلل على انها هي التي مكنت الاستعمار والصهيونية من الفوز بفلسطين . وصف كيف قصرنا نحن العرب في الاستعداد حتى اخذنا على غرة دون ان يكون لنا اي عذر في ذلك التقصير ، فقد قام من بيننا من يحذروننا من ذلك الخطر الماثل . ثم قال دون مواربة « وانا اعتبر ان سبب النكبة في عام ١٩٤٨ هم العرب اكثر من اليهود » . وسجل على الجانب العربي بجيوشه السبعة ما سجل من ضعف الاخلاق واضاعة اموال التسليح في غير ما تسليح .وذكر ما حدث من ضياع مواقع بدون قتال وضياع مناطق دون ان تطلق فيها رصاصة واحدة ... الى آخر ما قال في صراحة نادرة المثال ، مكررا الدرس الاليم : « كنا نحن العرب المسئولين عن هذه النكبة ،وليس نتيجة ١٩٤٨ فحسب وانما نتيجة ١٩٤٨ وما قبلها . « لم يخش في صراحته وامانته لومة لائم ولم يخش غضبة عربي او شماتة صهيوني ولم يهمه ان يأخذ كلامه عدو او خصم ليستغله كما يحلو له.

ومن يومها رفض جمال عبدالناصر ان يخفف من سياسة المصارحة هذه رغم احتجاج من احتجوا عليها . وفي اكثر من مناسبة في احاديثه امام مجلس الامة رفض الحجة التي تقول ان اعترافنا باخطائنا ونقائصنا يسر الاعداء اذ يتمكنون من استغلاله في مصلحتهم . وكان رده المفحم ان الاعداء يعلمون تلك الاخطاء والنقائص ، فاذا لم نتحدث عنها فاننا لا نخفيها عن الاعداء بل نحاول اخفاءها عن انفسنا ..

قلت ان ذلك الحديث كان « بداية » عهد جديد في تطهير الضمير العربي ، ويؤسفني الان ان اضيف اننا نحن العرب لم نمض في المرحلة التي بدأها ذلك الحديث شوطا طويلا . فان سئلت على من يقع وزر هذا التقصير اجبت بدون تردد :على مثقفينا المنوط باعناقهم القيام بالثورة الفكرية . فقد كان ينبغي عليهم ان يتخذوا من ذلك الحديث قدوة صالحة وفرصة ذهبية يستغلونها للتغلغل وراء تلك الاخطاء والنقائص التي لخصها الرئيس جمال عبدالناصر ، حتى يستكشفوا اسبابها الدفينة في تاريخنا واوضاعنا وعقائدنا وقيمنا وعقدنا النفسية العميقة . ولو فعلوا لربما تجنبنا التردي في هزيمة اشنع ومصاب افدح، هو حرب الايام الستة في يونيه ١٩٦٧ !..

بهذا نعود الى ما اثرته في المقالة الاولى من هذه المقالات .
ومن كلامي هذا يتجلى للقارىء انني اوقع المسئولية الاولى في تلك الهزيمة القاسية على كاهل المثقفين العرب . فانه اذا كان صحيحا ان هزيمتنا تلك لم تنشأ عن مجرد ضعف عسكري بل نشأت عن ضعف شامل مادي واخلاقي واجتماعي ، فان مثقفينا هم الذين كان عليهم ان ينهضوا بعبء الثورة الفكرية التي تحتاج اليها الامة العربية ، والتي بدونها لن يكتب لثورتنا السياسية والاقتصادية نجاح باق . هم الذين كان عليهم ان ينبهوا الامة الى مدى ضعفها وتخلفها وحقيقة الامر في احوالها وعقائدها وتقاليدها . وهم الذين كان عليهم ان يتقدموا الى قادتنا بالنصح الامين حتى يتجنبوا الاندفاع والزلل . ولا يستطيعون ان يحتجوا بقسوة البيروقراطية وما تضعه امام حرية التعبير من عقبات في شتى اقطار العالم العربي وفي مصر نفسها . فالحرية كما قلت تؤخذ ولا تعطى ، وهي لا قيمة لها ولا مزية فيها ان جاءت سهلة هينة بدون مخاطر وبدون تضحيات . فلنكرر لهم اخيرا ما قاله جمال عبدالناصر في حديثه عن هزيمة يونيه ١٩٦٧ (انظر جريدة الاهرام ٨ – ١١ – ١٩٦٨) :

الان يبدو واضحا امامنا ان كثيرين لم يتكلموا حين كان واجبهم يقضي عليهم بأن يتكلموا ، ومن هنا فلسوف يبقى اهم الضمانات (لعدم تكرر ما حدث) ان يكون في هذا الوطن دائما ذلك الفرد المؤمن الذي يقول كل ما يريد قوله حتى اذا اعطى راسه ثمنا لايمانه » .

ما اصدقها من كلمات ! وما اشد حاجة وطننا العربي الى امثال هؤلاء الشجعان الذين يصارحون امتنا بحقيقة رأيهم في احوالها وممارساتها وعقائدها وتقاليدها وقيمها ، مهما يسخطوا الامة – ومهما يغضبوا الحكام !

٤ – حرية الفكر .. وحرية العمل

مهما يبد لنا الرأي الثوري الجديد مخالفا لمعتقداتنا الدينية، منافيا لقيمنا الاخلاقية ، خارجا على مشاعرنا الوطنية ومفاهيمنا القومية ، فاننا يجب ان نسمح لصاحبه بالحرية التامة في التعبير عنه ، قولا او كتابة ، دون ان نتتبعه باي عقاب او ايذاء او اضطهاد .... هذه هي الدعوة التي حملتها مقالاتنا هذه ، لكننا نريد في ختامها ان نوضح ان ما ندعو اليه هو حرية التعبير الفكري ،لا حرية السلوك العملي .

فليكفر كل انسان كما يشاء وليقل ما يشاء وليكتب ما يشاء هذا ما نادي به ، لكننا لا ننادي بان يفعل كل انسان ما يشاء، فهناك فرق بين حرية الفكر وحرية العمل . فبينا حرية الفكر مطلقة او ينبغي ان تكون مطلقة ، اذا بنا نجد من المستحيل اطلاق حرية العمل في المجتمع الانساني ، بل لا مناص من ان يحد العمل بحدود تمليها قوانين هذا المجتمع ونظمه التي تواضع عليها . والكثيرون يخلطون بين هاتين الحريتين فيجلبون بهذا الخلط على حرية الفكر ضررا كبيرا ، ويمدون اعداءها باسلحة قوية في محاربتها . ولعل خير ما نشرح به الفرق بين الحريتين ان نبدأ ببضعة امثلة .

هبني ارى ان حكومتنا مخطئة في السماح ببيع الخمر ، وان من واجبها ان تحرم بيعها . فينبغي ان يكون لي الحق التام في التعبير عن رايي هذا ، قولا او كتابة ،في محاضرات او مناظرات او في كتب او مقالات ، اهاجم فيها تحليل بيع الخمر كما اشاء، وابين خطأه وضرره ومخالفته للدين بكل ما نسعفني به قدرتي على البيان . لكن هبني الان لم اكتف بالتعبير القولي والكتابي عن رأيي، فلجأت الى حوانيت الخمر احطمها واخربها . هنا اكون قد تجاوزت حرية التعبير الفكري الى حرية السلوك العملي . وهنا يحق للقانون ان يتدخل فيقمعني ويعاقبني ، بصرف النظر عن كونه قانونا صالحا او غير صالح .

وافرض الان فرضا مضادا . افرض انني اعتقد ان حكومتنا مخطئة في تحريم الحشيش ، وانه غير ضار بالصحة الى الدرجة التي يعتقدها من حرموه – وهذا رأي يرتئيه بعض الاطباء – وان تحريمه

– التتمة – على الصفحة – ٧١ –

«نقد الفكر الديني»

بقلم عبد الجليل حسن

قبل ان تطل السبعينات مباشرة قامت ضجة عنيفة في بيروت، صحافتها ونواديها الثقافية، حول كتاب، وما زالت هذه الضجة مستمرة. ومن هنا فلا يمكن الحديث عن هذا الكتاب دون الحديث عن رد الفعل الواسع الذي احدثه أو اريد له ان يحدثه من الحقيقة، خاصة وان الكتب التي احدثت مثل هذا الدوي في تاريخنا العربي الحديث كتب قليلة. وقد ازدادت الاثارة بعد الضجة التي اثيرت حول الكتاب عندما صادرت السلطات اللبنانية الكتاب واصدرت امرا بابعاد مؤلفه السوري الاصل من بيروت « بتهمة اثارة النعرات الطائفية ».

والكتاب هو « نقد الفكر الديني » لمؤلفه الدكتور صادق جلال العظم، وقد صدر عن دار الطليعة في بيروت. وفور طبع الكتاب، وربما قبل تداوله في الاسواق، قدمت جريدة « النهار » في ملحقها الاسبوعي الصادر في ٧ ديسمبر ـ كانون اول ١٩٦٩ الكتاب ومؤلفه بشكل مثير، وسلطت عليه الاضواء مع التركيز على نقاط استفزاز معينة وابرازها. وجعلت عنوانا عريضا للموضوع « الدمشقي الكافر ـ خارج على عائلته المسلمة الاريستوقراطية وواحد من العصاة الشياطين الحقيقيين ـ صادق العظم : مسلم النصف الثاني من القرن العشرين، أمن الحتم عليه الاعتقاد بالجن والملائكة وهاروت ويأجوج ومأجوج ؟ ».

وهكذا قدمت « النهار » الكتاب ومؤلفه على انه هجوم من مفكر « ماركسي » على الدين الاسلامي.

و« النهار » كما يعرف القراء العرب، ولا شك، جريدة موضع ريب أكيد من حيث الجهات « الاجنبية الغربية »، التي تموّلها، وعداؤها للجمهورية العربية المتحدة ومواقفها من قضايا الثورة العربية معروفة ومكشوفة، بالرغم مما تتمتع به ـ حقيقة ـ من ذكاء شديد وفن صحفي مثير جعلها اوسع الصحف اليومية البيروتية توزيعا.

وهنا كانت مبادرة هذه الجريدة للتهليل للكتاب محل شك وتساؤل المعلقين في الصحف البيروتية بل ومحل الادانة. وقد ركزت على هذه النقطة مثلا مجلة الآداب (عدد يناير ١٩٧٠) ومجلة « الحوادث » (راجع امين الاعور في العدد ٢٦ ديسمبر ١٩٦٩ والعدد ٩ يناير ١٩٧٠) وقيل، ان الخطر من نشر الكتاب لم يكن هو لبس المسالة. بل الخطر من شن المعركة في الصحيفة (النهار) هو اللب والجوهر ». وهنا افلحت « النهار » بذكاء شديد في اثارة معركة، تبدو انها جدل حول افكار الكتاب ولكنها جرت حتما هجوما على الماركسية وبالتالي الهجوم على الاتحاد السوفياتي .. فرأينا عناوين ضخمة في الصحافة البيروتية مثل انها « حرية الكفر وليست حرية الفكر » و« عوض ان يحرر الشيوعيون الشعور الديني عند المسلم فليحرروا الشعور الماركسي المسحوق تحت عبء المعتقدات المتحجرة » (صوت العروبة عدد ٢٤ ديسمبر ١٩٦٩) وارسلت البرقيات الى الصحف تطالب باتخاذ كافة الاجراءات للوقوف امام موجة الالحاد، وطالبت بعض الصحف بسن قانون يمنع نشر الالحاد وذهب بعضها الى حد تحديد العقوبة « سجن الكاتب خمس سنوات في المرة الاولى، وعشر سنوات اذا كرر الامر مرة ثانية، وخمس عشرة سنة اذا عاود ثالثة ... واي متكلم يدعو للالحاد في مدرسة او جامعة يطرد من جامعته او مدرسته ويحال الى المحاكمة لمعاقبته » !! (صوت العروبة ـ ٣١ ديسمبر ١٩٦٩). وهكذا فتح في عصرنا باب كريه من ابواب العصور الوسطى.

ودافع الكثيرون عن حرية الرأي وحرية الفكر والحاجة الى المناقشة والمواجهة الفكرية وليس الارهاب، واصدرت بعض الهيئات البيانات التي تستنكر مصادرة الكتاب وقرار ابعاد مؤلفه. وقالت الآداب مثلا ان محاولة مصادرة الكتاب « دليل على ان هذه الديمقراطية التي يتبجح بها لبنان هي ديمقراطية زائفة ودعوى باطلة ». وقيل كلام كثير عن المخطط الالحادي للنيل من الاسلام، وان الاستعمار وراء هذه الحملة. وقال كثير من المعلقين المتزنين « ان فتح اية معركة تضر بصالح المعركة ضد العدو، بتعريضها مثلا وحدة الفكر الشعبي للتفسخ، ليست الان معركة ثورية، بل العكس. وليست معركة تقدمية بل العكس ». و« ان شن المعركة، باسم الماركسية، ضد الدين، يشكل سلاحا خطيرا ضد فكرة الثورة والثورية، في ايدي الذين يستثمرون الدين كجماعة الاخوان المسلمين، وينسقون سياساتهم على حسب ما تريده السياسة الاميركية في هذه المنطقة » (راجع الحوادث ٢٦ ديسمبر ١٩٦٩) وتنبهت الآداب الى ان هذه « المعركة » باسم الثورية والتي تؤكد على الحركة الفدائية وحدها باعتبارها القوى الثورية الوحيدة في المنطقة محاولة « لشق » الحركة الثورية العربية وتفتيتها.

وقد يبدو ان الهدف البعيد من هذه المعركة التي أثارتها « النهار » ثم تبنتها ودافعت عنها هو الوقيعة بين العرب والاتحاد السوفياتي، في وقت ابتدأت تنحسر الدعاية الطويلة الكثيفة المليئة بالخرافات والافتراءات التي حاكتها الرجعية العربية ضد « الاشتراكية العلمية » وضد الاتحاد السوفيتي بالذات صديق العرب الوفي، ابتدأت هذه الدعاية تنحسر ويتضح زيفها في اوساط الجماهير بفضل الموقف « العملي الصلب والمجيد الذي يقفه الاتحاد السوفياتي معنا ضد عدونا وفي معركتنا المصيرية. فأتت هذه المعركة لتستغل عواطف الجماهير الدينية لاثارة هذه الوقيعة .. الا ان الكثيرين من المعلقين تنبهوا الى خطر افتعال هذه المعركة الجانبية مع الماركسية، واخذوا يشككون في المخطط الامبريالي وراء هذه المعركة المفتعلة، ولاحظ بعضهم ان هؤلاء وصلوا حبال الود بينهم وبين الماركسية حديثا وبالتحديد بعد يونيه ١٩٦٧ ثم أخذوا بعد ذلك يشنون الحرب ضد الفكر الديني .. واثير كلام كثير حول صادق العظم نفسه وربط بين مواقفه في الهجوم والتهجم على العربية المتحدة وبين تبني « النهار » له وتحمسها لاثارة هذه المعركة وجعله بطلا شهيدا.

* * *

ولكن ... ان كل هذه التعليقات والضجة التي اثيرت حول الكتاب، وما صاحبها من تأييد وهجوم محموم وشكوك واتهامات، ينبغي تنحيتها جانبا لانها تتصل برد الفعل السياسي والديني للكتاب وليس الكتاب نفسه، او بالاحرى تتصل بالمعركة التي اثارتها « النهار » واستغلت فيها الكتاب وصاحب الكتاب كمبرر وستار. وفي مثل هذا المناخ، مناخ الشكوك واثارة الريب، ما اسهل توجيه الاتهامات، ويضيع

التقييم الحقيقي للكتاب ولجهد مؤلفه . وهنا علينا ان ننظر الى الكتاب نفسه ومن داخله اولا وقبل كل شيء ، باعتباره جهد مفكر عربي يريد ان يكون مخلصا . وانه نقد أراد به صاحبه تبديد وهم وانه يسلك حقيقة وعن اقتناع أكيد سلوك واحد من اصحاب « القناعات الاشتراكية الثورية » فيكل ما كتبه في كتابه ، وانه اراد خدمة الحركة الثورية العربية ، وانه أراد ان يكون مفكرا ثوريا يتصدى للقيام بدوره المشروع والمطلوب في « النقد » .. علينا ان ننظر في الكتاب من هذه الزاوية وحدها وفي هذا الاطار (وان نستبعد علاقة المؤلف بالنهار او التقاء فكره في هذا الكتاب او غير هذا الكتاب مع أهداف النهار او غير النهار) وان نناقشه بهدوء وفي ضوء ما انتواه مؤلفه وما قصد اليه ، وان نحاسبه بهذا المعيار وحده حتى يمكن تقييم عمله اولا وربطه بسياقه التاريخي والمرحلي ثانيا .

* * *

والفكرةالتيينطلق منها المؤلف هيالدعوة التي دعا اليها الكثيرون ـ وقد اشار المؤلف الى بعضهم ـ وهي ضرورة نقد البنيان الفكري التقليدي للشعب العربي حتى لا يكون ذلك امرا معطلا للنمو الاقتصادي نقدا علمانيا صارما . ويزعم المؤلف انه برغم اعتراف الجميع باهمية نقد البنى الفوقية في حياة المجتمع العربي (مثل الفكر والثقافة والتشريع والايديولوجية الغيبية الضمنية) الا ان هذا النقد انحصر في حدود التعميمات الواسعة وترديد بعض الكلشيهات المستهلكة حول التنديد « بالذهنية الغيبية الاتكالية » و« الايمان بالغيبيات والاساطير والحلول العجائبية » والدعوة الى الاخذ بالاسلوب العلمي والمنهج العقلاني في معالجة الامور وبناء الدولة العصرية ، ولم يقم احد من هؤلاء المنددين والمناشدين « بنقد الذهنية الغيبية التي يرفضها ، على أساس من المراجعة العقلانية العلمية المباشرة لنماذج حية وملموسة من انتاجها ومزاعمها وتفسيراتها للاحداث . وارجو الا اكون مجانبا للصواب كليا ان قلت بانني حاولت في هذه الابحاث انامارس هذا النوع الملموس من النقد للفكر الديني المعروف حاليا والمعروض على اوساط الرأي العام العربي » (ص ٨) .

فالمؤلف اذن يريد ان يفعل ما لم يفعله التقدميون العرب الذين نكصوا عن مهمتهم نحو النقد العلمي لهذه البنى الفوقية ، ويتهم حركة التحرر العربي بأنها لم تقم بواجبها نحو التصدي الفكري لهذا السلاح النظري بيد « الرجعية العربية » وانها وقفت موقفا سلبيا محافظا من عملية نقد الارث الفكري والاجتماعي العربي ومراجعة ابنيته العليا بما يتناسب مع التغييرات المادية الكبيرة التي طرأت علىتركيب المجتمع التحتي (ص ١٠) بل انه يتهم حركة التحرر العربي بتبنيها البنيان الثقافي الفوقي بما فيه من عادات ذهنية متخلفة « واعتبرت كل ذلك جديرا بالاحترام والاجلال واحاطته بهالة من القدسية مما وضعه خارج نطاق النقد العلمي والتحليل التاريخي للظواهر » (ص ١٠) ويتابع اتهامه لحركة التحرر العربية بانها لم تبذل جهدا فكريا وثقافيا موازيا للجهد الاقتصادي والاجتماعي كي تعجل في تحقيق التجانس بين الفكر والمصلحة التي يمثلها بل يقول انها تضع كافة العراقيل والموانع الممكنة في وجه حدوث اية تغيرات موازية في ضمير الانسان العربي ، وان جهدها الثقافي تحول الى صيانة الايديولوجية الغيبية بمؤسساتها المتخلفة وثقافتها النابعة من العصور الوسطى تحت ستار حماية تقاليد الشعب وقيمه وفنه ودينه واخلاقه ... ثم يقول ان حركة التحرر قامت بتجريد العلاقة الاستعمارية في حياة الوطن العربي بحيث بدا الاستعمار وكأنه الحقيقة الوحيدة المباشرة الماثلة في مجرى الاحداث في المنطقة والمحركة لها و « بالفتعملية التجريد هذه في تبسيطها للواقع التاريخي المعقد مما جعل الاستعمار (واحيانا الصهيونية العالمية) يبدو وكأنه القوة الوحيدة المتحكمة ، بصورة ، مباشرة وغير مباشرة ، بحركة المجتمع العربي وبالبيئة التي تثير ردود فعله » (ص ١٣) والوجه الآخر لعملية تجريد العلاقة الاستعمارية على هذا النحو هو التعصب للوهم المثالي القائل بأن الايديولوجية الغيبية وما يلتف حولها من قيم وعادات وتقاليد هي حصيلة للروح العربية الاصيلة الخالصة (ص ١٣) وقد قال ايضا بأن الايديولوجية الدينية هي السلاح النظري الاساسي والصريح بيد الرجعية العربية في حربها ومناوراتها ضد القوى الثورية وكذلك قال « ان الانظمة التقدمية العربية وجدت في الدين عكازا تتكىء عليه في تهدئة الجماهير العربية وفي تغطية العجز والفشل» ووجدت فيه « وسيلة ديماغوجية فعالة في تعزية الجماهير وتسكينها » الخ ... (ص ٩) .

* * *

هذه هي الافكار العامة التي اوردها الكاتب في مقدمة كتابه وحدد بها منطلقه ، وبذا جعل الكاتب من مقدمته هجوما على حركة التحرر العربي ... ونحب ان نحدد الاطار العام لنقده لحركة التحرر العربي وسياقه ، فليست المشكلة هي توجيه النقد لحركة التحرر والحركة الثورية فالنقد مطلوب دائما وهو علامة صحة وانما هي سياقه وهدف توجيهه وطريقة توجيهه وعن اي ارضية يصدر ... وسأستبعد مقدما الربط بين المؤلف والمجموعة التي رفعت شعار « اليسارية » فجأة وتتجمع حول مجلة « مواقف » او المجموعة التي تلتف حول مجلة « القضايا المعاصرة » الفصلية التي تصدر عن دار « النهار » ... او انجراف الكاتب في موجة النقد الماسوشي للذات الذي ساد بعد الهزيمة والذي ادى ويؤدي باصحابه الى النقد الشامل الصبياني والمتشنج غير المسؤول (للمؤلف كتاب « النقد الذاتي بعد الهزيمة » وقد صدر عام ١٩٦٨) . سنستبعد هذا كله ونجمل « نقده لحركة التحرر العربي في مقدمته لنقد الفكر الديني » ـ ولن يفوت على القارىء دلالة هذا التشديد على نقد حركة التحرر في مقدمته لموضوعه ـ نجمل هذا النقد في نقطتين :

اولا : يتهم حركة التحرر العربي بانها تهمل نقد البنى الفوقية بوجه عام والبناء الديني بوجه خاص وان جهدها الثقافي تحول الى صيانة الايديولوجية الغيبية بمؤسساتها المتخلفة والتعصب لها باعتبارها حصيلة الروح العربية الاصيلة .

وهذا الحكم على هذا النحو حكم عام وغير صحيح اولا ، فهي لم تجعل ذلك « جهدها الثقافي » على الاطلاق ، اما استناده الى حديثه عن معجزة ظهور العذراء ، وهو حديث عصبي استخدم فيه تعبير الهستيريا الدينية والهوس الديني اكثر من خمس مرات في صفحة واحدة (ص ١٥٤) فلا يمكن ان يكون مستندا ودليلا الا اذا كنا نريد التشكيك والتهجم ونبتعد عن دراسة مثل هذه الامور دراسة اجتماعية ونفسية . والقضية الاهم هي ان المؤلف يسوى بين مواقف الدول العربية الرجعية والتقدمية في هذه الناحيه ، بين الذين يستخدمون الدين كستار لضرب التقدم في المنطقة العربية والذين يكشفون عن الجانب التقدمي فيه لمساعدة حركة التحرر العربية ، بين الذين يتخذون « الفكر الديني » ستارا لمعاداة الثورة والذين يكشفون عن الجوانب التي يمكن ان تلعب دورا في حركة التقدم في هذه المرحلة وفي محاربة الاستغلال مثل فكرة الغاء الملكية الخاصة في هذا الجانب من التراث .

وهذا الموقف الذي اتخذه المؤلف لا يمكن ان يخدم حركة التحرر في مرحلتها الراهنة وان الامر يتوقف على تشخيص الحالة الموضوعية والظروف التاريخية ، والذين يغفلون عن ذلك الفهم الاولي ويروحون يهومون وراء ما يحسبونه مواقف مبدئية مطلقة وحاسمة مصابونبمرض معروفشخصه لينين بدقة متناهية.وهذا المرض اسمه « مرضاليسارية الطفولي » ، والمصابون بهذا المرض يقوضون نفوذهم بين الجماهير ويساعدون دائما اعداء رسالتهم ويخونون مهمتهم التي تتطلبمنهم « ان يكونوا قادرين على اقناع الفئات المتاخرة ، قادرين على العمل بينها لا ان يضعوا بينهم وبينها سياجا من الشعارات الصبيانية اليسارية المخترعة » . (ص ٤٩ من مرض اليسارية الطفولي في الشيوعية ـ مختارات لينين ج ٤ ـ الطبعة العربية) .

ـ التتمة ـ على الصفحة ـ ٨٩ ـ

شدوان ..

اسمي شدوان
من منكم يعرفني
كم موسيقيا من أهل مدينتكم
أنشدكم لحني ... كم شاعر
غنى تحت سمائي يوما ...
حدثكم عني
حتى عشاق الجزر المجهولة
طافوا حولي ... وارتحلوا
ما سهروا ليلي .. حتى القمراء
ما اعتنقوا في ظلي
حتى الفجر ...

***

ما كنت سوى بقعة ضوء في ظلمات
اليم
تهدي من ضلوا
تسرج مصباحا للربان الحائر
ما كنت سوى عش أخضر طاف
بين الأنجم
رؤيا صياد تحت الامطار
ينتظر الفجر
وصبي في قاع الليل
مرفوع الجبهة فوق الريح
يحلم في موال أحمر
ينشده عمال المنجم تحت الصخر

***

ها أنتم تأتون الي
أيديكم اغصان فوق ترابي مشتبكات
تطلع أزهارا حمراء تضيء الفلوات
مرحى يا أحباب
تلمع شمس فوق جباهكم السمراء
وتسيل على الخوذة أنداء الصبح
ورائحة الاعشاب
ها أنتم بين الموجة والنجمه
خلف عيون مدافعكم .. تحت الأفق
الممتد
أقباس تشعل قلب الظلمه
أنفاس تخفق فوق المد
ما زدتم عن آحاد .. عشرات
مائة ... بضع مئات
لا ضير
في سنوات المحنة تنمو ذرات الرمل
تغدو الذرة صخره
يغدو عود الحنطة سيفا في كف الحق
والاشجار صفوفا من فرسان
ورياحا تذرو صرح الافك
تسقط أسراب الغربان
مرحى يا خلان
في سنوات المحنة يغدو الاطفال رجالا
ينبعث كل الموتى ... يرتدون جبالا
تحمى نور مدينتكم أن يطفأ
ومعابدكم أن يغشاها الرجس
ان تغرب في واديها الشمس
مرحى يا أحباب
يولد فيكم كل صباح الف نبي
يستعلي مجد الانسان
يبطل كيد الافعى .. يهوى عقر
الشيطان

***

ويل للاقدام الموصومة باللعنات
تتسلل عبر رمالي كالطاعون
والأيدي لحمقاء الهمجيه
تشعل بالحقد الظلمات
تغسل عار النازيه
بدماء أحباء يسوع
أنصار محمد
ورياحين البشريه
تحمل اوزار الأفاقين القتله
قربانا يقطر بالدم
والعالم تمثال أبكم
طفل في ساح المأساه
يلهو ... يتألم

***

طوبى للابناء البرره
شقت صيحتهم قلب الليل
وأداروا الأعين نحو الشرق ونودي
يا للعار
لن تسقط شدوان
انا نعرف كيف نحيل القلب الدافق
بالحب
قنبلة ... لغما للاقدام الموصومة
باللعنه
نعرف في ساعات المحنه
كيف نحيل الأشجار صفوفا من
فرسان
ورياحا تذرو صرح الافك
تسقط أسراب الغربان
لن تسقط شدوان

***

أحبابي سهروا ليلي .. تحت الأنوار
أعطوني ذوب الاحشاء
جادوا بالاعين والاضلاع
جسرا ومنارا للعشاق
العشاق الآتين مع الفجر
لما غاب الشعر وأغفى الشعراء
غناني « حسني حماد » (١)
أغنية (الموت أو النصر)
ومضى بسام الثغر
ينشدكم لحني
يسمعكم ذرات الصخر
حبات الرمل
هبات الريح
أنفاس البحر
تهتف باسمي
تحكي عني
شدوان جزيرتكم
شدوان مدينتكم
لن تسقط شدوان

القاهرة — **حسن فتح الباب**

١ - بطل البحريه المصريه وشهيدها في معركة شدوان

قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

بقلم الدكتور عبدالمنعم تليمة

***

ليس سهلا ان يتصدى المرء للنظر في مجموعة من الابحاث التي تتبدى في النظرة القريبة متباينة مادة ووجهة نظر ، وان يقوم بمناقشتها والحوار مع اصحابها من حيز محدد . ولكن المتأمل في الابحاث والمقالات المنشورة من عدد (الآداب) الماضي ، يخرج بان سمة واحدة تجمع بينها ، هي « نقد الذات » . وهذا امر طبيعي في مناخ كالذي يحيا فيه الانسان العربي الان : مناخ ملتهب بصراع تاريخي محتدم ، موار بحركة سقوط وانهيار وبنقيضها من تقدم ونماء ، منبىء بعجز قديم وشلله وفتوة جديد وصعوده . أقول انه من الطبيعي ان يتجه الفكر العربي الى نقد ذاتي في حركة اوسع واعرض هي نقد الحياة العربية لذاتها بعد الهزيمة ،بل ان الفكر العربي في هذه العملية انما هو في الحقيقة تعبير عن نقد الحياة العربية لذاتها ككل ، وارتقاء بهذا النقد ـ اذا اصطنع النظر العلمي ـ الى رؤية المشكلات والقضايا مترابطة ومتبادلة التأثير والتأثر . ويصبح الفكر بهذا النحو تعبيرا عن الواقع ويصبح في الوقت نفسه سلاحا لهذا الواقع في التجاوز والتغيير ، كما يصبح نقد الذات القومية ـ اذا ألم بجوهر لحظتها التي تنتظم الماضي والحاضر والمستقبل وكشف عن السلبي والايجابي فيها ـ عملا ثوريا يتعرف موضوعيا على هذه الذات ويسدد خطواتها ويزن وزنا حقيقيا حركتها ويحقق حريتها ويستشرف مستقبلها .

وتبدو مراجعة الفكر العربي لحركته ونقده الذاتي لها في ندوة الآداب عن (قيم جديدة في الشعر العربي الحديث) ، وفي المقالات التطبيقية الثلاثة : (الواقع المصري والثورة الابدية : نظرة في أدب نجيب محفوظ) ليسرى الجندي و (النموذج الثوري في شعرالبياتي) لمحمد زفزاف و(أحزان حزيران ومواقف ازاء الهزيمة) لمحسن الخفاجي. كما تبدو في البحث الطويل الذي كتبه محمد النويهي بعنوان: «والان ... الى الثورة الفكرية) . فكل هذه المقالات والابحاث تلتقي ـ كما قلت ـ على تقييم تجربتنا والنظر في تراثنا البعيد والقريب، برؤية ترتبط بهمومنا ومعاناتنا الحاضرة مع تفاوت في وجهات النظر .
فالندوة ـ التي اشترك فيها خليل حاوي وصلاح عبدالصبور واحسان عباس ـ تحاول استخلاص القيم الفكرية والجمالية لتجربة الشعر العربي المعاصر . وقد تناول الثلاثة مجموعة هامة من القضايا المعنوية والجمالية المتصلة بفلسفة الفن عامة والمتصلة بتطور الشعر العربي خاصة . كقيمتي الرفض والثورة من ناحية الموقف الفكري والاجتماعي للشاعر العربي المعاصر . وتناولوا من القضايا الجمالية المتصلة ببنية القصيدةالشعري الاسطورة والرمز ، وعلاقة استخدام الرمز بوحدة القصيد ، وعلاقة الرمز بالحقيقة ، والرمز واللغة ، والرموز المستمدة من تراثنا الحضاري والشعبي ، ومشكلة الايقاع ، والخصائص البلاغية للشعر الحديث.وبدهي ان يختلف الثلاثة باختلاف فلسفاتهم الفكرية والفنية ، ولكنهم التقوا عند المحاور الجمالية الاساسية للشعر العربي الحديث ،وبخاصة المقاييس البلاغية الجديدة وخصائص التعبير اللغوي وطبيعة الايقاع . ولكن هل يمكن لاصحاب الندوة ان يبتعدوا بهذه القضايا عن مناخ المعاناة الحضارية الاجتماعية الراهنة ؟. كلا بل لقد ارتبط حوارهم بما أشرت اليه من نقد الحياة العربية لذاتها ، فهم قد عالجوا القضايا الجمالية في ضوء من تقييم تجربتنا الاجتماعية والفنية الموروثة فقال صلاح عبدالصبور: « ... ان الشاعر المعاصر مطالب بان يتخذ موقفا اولا من تراثه الشعري كشعر وثانيا من الحياة العربية كحياة ، ان الحركة الشعريةالجديدة لم تنظر الى التراث العربي لتهدمه لترفضه رفضا شبه شامل،ولكنها نظرت اليه لكي تعيد بناءه ، وكان هذا أيضا ملمحا من ملامح الثورة في أدبنا العربي الحديث » . وتناولوا تجربتنا الفنية بعد الهزيمة فرأوا ان الشعر العربي الحديث في مجمله كان شعر مقاومة ، وان شعر المقاومة الفلسطيني بعد الهزيمة امتداد للشعر العربي الحديث ولحركة الشعر الجديد خاصة . ويتطلب تناول المتحاورين لشعر المقاومة وقفة قصيرة : فقد تحفظ الثلاثة في حديثهم عنه بحجة ان اصحاب هذا الشعر جدد لم يقو عودهم بعد ولم تنضج تجاربهم لقرب عهدهم بالفن واخشى ان يكون هذا الموقف (الهادىء) رد فعل لصيحة محمود درويش في بيانه المشهور (انقذونا من هذا الحب القاسي) . لقد لفت درويش الانظار الى ان حماس بعض النقاد والكتاب لشعر المقاومة يجعله ظاهرة فذة مقطوعة الاواصر بحركة الفن العربي عموما ، وربما يجني على خطوات أصحابه بهذا الحنان المضر. هذا مفهوم . ولكن ليس مفهوما أن نذهب الى الطرف الاخر من الغلو ، فنعامل شعراء ناضجين اخرجوا عشرات الدواوين على انهم « قصر » والزمن وحده كفيل بانضاجهم كما قال خليل حاوي في الندوة : «... اما من حيث البناء اي أن يبني أحد هؤلاء الشعراء بناء شعريا ضخما يعادل ضخامة الحجر فهذا لم يتحقق بعد . وربما كان للزمن فعل كبير هنا »). والحقيقة انني لم أفهم كيف يكون البناء الشعري ضخما معادلا ضخامة الحجر ! ربما كانت العبارة شطحة شعرية من شاعرنا المرموق .

اما (نقد الذات) في المقالات التطبيقية الثلاثة فينصرف الى تقييم تجاربنا الفنية المعاصرة في مجالات ثلاثة فيدرس يسرى الجندي الواقع المصري من خلال درسه لتجربة نجيب محفوظ الروائية ،ويدرس محمد زفزاف موقفنا الثوري بدرسه للنموذج الثوري في تجربة عبد الوهاب البياتي الشعرية ويدرس محسن الخفاجي جوانب من موقفنا الفكري والفني بعد الهزيمة بدرسه لمجموعة سليمان فياض (احزان حزيران) القصصية . ويصطنع الكتاب الثلاثة المنهج الواقعي في التعامل مع الفن وفي وزن حركته على ضوء من حركة الواقع الموضوعي الذي نعيشه : ولكن يسري الجندي يبدأ بكلام طويل عن التجربة الحضارية العربية منذ القرون الاسلامية الاولى حتى مرحلة التحول الاشتراكي ، فيوازن بين المضمون الثوري للتجربة الاسلامية وبين التجربتين الرومانية والمسيحية ثم يعرج على حركة الحضارة العربية الاسلامية في القرون الوسطى ، ليصل الى التحديات التي صادفتها تلك الحركة في عصر النهضة الحديث ، واخيرا ينتهي الى موقفنا الحضاري الراهن . وهذا حديث غير مطلوب ، او ربما طلب لغير هذا الموضع ، الى جانب انه متسرع ويفتقد الدقة والمراجعة . فاذا تخلص هذا البحث من تلك المقدمة وافانا بعطاء فكري طيب ، فقد ربط صاحبه ـ بصورة جادة واعية ـ بين مرحلة التحول الاشتراكي فيواقعنا المصري المعاصر وتعبير تجربة نجيب محفوظ الروائية عنها ـ واجتهد

ـ التتمة على الصفحة ٩١ ـ



بقلم محمد ابراهيم ابو سنة

***

الشعر العظيم كالجمال الباهر كلاهما يستعصى على القواعد ويفلت من المقاييس ، ويصبح الادراك الداخلي للجمال والشعر وظيفة من وظائف الروح العميقة الحية التي تتجاوب بعطف مع العالم . ورغم انني لا انوي تحويل مشكلة الفن الى مشكلة ميتافيزيقية وبهذا ادفعها خطوات ابعد في الاتجاه العكسي الذي يحاوله العلم بل وتحاوله المعارف الحديثة كلها ، فانني كثيرا ما فكرت في هذه المشكلة . وانا اؤمن ان الشعر فن له قواعد واصول فنية وعناصر لا بد من اكتمالها وتكاملها حتى تصبح القصيدة منبرا حقيقيا للجمال والمجد وعونا للانسان . ان العجز عن استخدام اللغة استخداما يفوق الاستخدام العادي عند الشاعر هو اول الكبوات لان مجال الشاعر الحقيقي هو السيطرة على اللغة وتوظيفها وخلقها وتشكيلها وتحريكها في صميم الفعل الشعري والموسيقى التي تضعف فلا تبث الحياة والحركة في القصيدة تعرض الشعر لازدراء النثر له . والصورة الشعرية اذا لم تكن عميقة غنية بالدلالات والظلال والمعاني ، ملتحمة بكيان التجربة ، مسهمة في العصب الاساسي للنمو والتطور والاكتمال ، تصبح عبثا باهظا يكلف القصيدة عسرا ويرهق بنيتها بالفتور والخور فالانحلال والسقوط ، والبناء اذ لم يكن محكما بحيث يكون ملائما لطبيعة التجربة من ناحية ويعكس معاناه الشاعر وصدقه واخلاصه لفنه من ناحية اخرى ، يكون هو الاخر دليل الضحالة وفقر الموهبة ويكون ادانة لها .

واذا لم يكن الشاعر ذا رؤية تتلمس في الكون دليلا يعين البشر على اكتشاف جوهر حياتهم ويقيم الجسور الطويلة على الانهار العميقة وبوجه العلاقات الانسانية نحو الانسجام والتأثير والازدهار فان الاضطراب والسطحية يسيطران على وجدانه ، وقد تسود الفوضى عالمه الشعري كله . كل هذه العناصر التي ذكرتها وهي اللغة والموسيقى والصورة الشعرية والبناء الشعري والرؤية الشعرية اعتبرها معايير اساسية نحتكم اليها لايضاح الصواب من الخطأ ونلمس الطريق الى الدخول الى عالم الشعر . ولكن ما اسعى لايضاحه بعد تسليمنا بان هذه العناصر ضرورية هو شيء جوهري ولكن يعسر الامساك به ذلك شيء يشبه السحر الخفي الذي يبث فينا الولع به دون القدرة على معرفته او الامساك به . واسمي هذا الشيء بالعلاقات المنسجمة داخل عناصر القصيدة . ان ادراك الشاعر للعلاقات داخل القصيدة هو الذي يجعله يسيطر على التداعيات الحرة التي يحتشد بها وجدانه وهو وحده الذي يصنع الشيء المدهش في العمل الفني هو الذي يصنع النظام . هل هو التوازن ؟ ربما ، ولكني اميل الى تسميته بالقدرة على ادراك العلاقات بين عناصر القصيدة . ان هذه القدرة حتى التي تختار الموسيقى الملائمة وتنفي الاستطرادات الزائدة عن الحاجة وتصنع المفاجأة ، وهذا الادراك هو عمل الحساسية وعمل شيء آخر يساعدها على اداء عملها باتقان : انه الصدق . ان الصدق وحده هو الذي يمكن الشاعر من فهم الاشياء والسيطرة على تجربته . واذا كان مفتاحي الى هذه القصائد يعتمد على ما اسميته بالعناصر الاساسية في فن الشعر فانني اؤكد في الوقت نفسه ولعي بتتبع عمل هذه القوة الخفية التي تستطيع تنظيم الحركة الداخلية للقصيدة والتي هي عمل الحساسية الشعرية والصدق الفني . وفي العدد الماضي عدد من القصائد تشترك كلها في انها تحاول مخلصة ان تتجه في اصرار لخلق عالم داخلي مستقل للقصيدة ، هذا العالم الذي يعتمد على نفسه في تقديم صورة شعرية لعالمنا الداخلي والخارجي والعلاقات التي تربط الاشياء وتحركها في اتجاه ابداع النشاط الانساني .

قراءة في وجه حبيبتي : محمود درويش

تلعب الصورة الشعرية المنتزعة من الطبيعة دورا هاما في شعر محمود درويش كله . ويعكس ولعه بالطبيعة هذا انجذاب روحه الى الغناء ، ولذا فانك تجد اشعاره من النوع النهري المتدفق الذي تتفتح فيه المفاجآت ولكن في الحدود التي لا تغير مجرى القصيدة ، وهو وان يكن عذب الموسيقى لانه كثيرا ما يختار البحور اللينة (وهو هنا يختار بحر التقارب الناعم) الا ان غنائيته وجمال شعره تعودان الى هذه القدرة الخفية في داخله على تنظيم وادراك العلاقات الحيوية بين عناصر القصيدة ، هذه القدرة التي تساعده عليها حساسيته الشعرية البالغة الرهافة وصدقه واخلاصه . يقول :

ارى لعنة لم تسجل
وآلهة تترجل
امام المفاجاة الرائعه

وهذه القصيدة على قصرها تحمل ميزات الشاعر محمود درويش الفنية من عذوبة الموسيقى الى صفاء اللفظ الى البناء المحكم الى القدرة على اقامة التوازن المؤثر . وفي شعره نكتشف مجموعة متنوعة من الابعاد الفنية والنفسية والفكرية . فهو متمكن من اللغة العربية ومتمرس بالصياغة القوية وقادر على ان يتغلغل داخل الوجدان القومي مخترقا مأساة شعبه الفلسطيني واصلا في النهاية الى حيث يكون الانسان مضطهدا ومقهورا وتواقا الى الخلاص .

العائد من المنفى : خالد المحادين

لا تستطيع قصيدة الشاعر خالد المحادين ان تقدم احساسا موحدا ينبثق من فعل اساس ينمو داخل القصيدة او معاناة ذات شكل وملامح. ان مقاطع القصيدة حائرة بين التفتح والذبول ، بين العودة من المنفى الذي لا ندرك طبيعته الى ارض غامضة غاصة بصديقاته الصغيرات اللواتي لا تتضمن علاقتهن بالشاعر الا انهن واقفات في المطار في شرف استقباله بعد عودته من المنفى . وهذا الفتور والاضمحلال انعكس على التعبير ايضا ، فجاء عاديا ليس فيه توهج اللحظة الشعرية التي تبدع البناء المحكم والصورة العميقة والموسيقى الحية . ولو ان الشاعر حذف المقاطع الثلاثة الاولى من قصيدته لربما كانت اشد تأثيرا ، ذلك ان هذه المقاطع لا تضيف الى القصيدة الا الرخاوة والتلكؤ على ابواب التجربة . ولا ندري لماذا يصر الشاعر على مخاطبة حشد من الصديقات بدل صديقة واحدة ، وعلى كل حال فهو في نهاية القصيدة يوجه كلامه الى صديقاته وفجأة يعدل ويصبح الخطاب الى واحدة فقط مع ان بداية المقطع لا تتلاءم مع انحراف الخطاب هكذا دون مبرر :

يا صديقاتي اعود الآن من منفاي
من خلف البحار السود
القى عند ابواب المدينه
كل ما في جعبتي الحبلى من الشعر
ومن رؤيا حزينه
احرقي كل الذي في البيت من ارث
ومدي
للهيب النار اوراق الوصيه
وامنحيني دفء عينك وخبزا وكتاب

ولعل القارىء قد لاحظ تغير الخطاب من الجمع الى المفرد مما يوقع في تناقض . ان هذا الشاعر في حاجة ملحة الى المعاناة الحقيقية وهو بلا شك يملك موهبة شعرية تمكنه من كتابة القصيدة الجيدة .

الانجم تكره الطلاء : شوقي خميس

يسعى الشاعر شوقي خميس في كل قصائده الى اقامة نوع من التوازن الفني بين عناصر القصيدة ، فهو لا يضحي بالفن من اجل

ـ التتمة على الصفحة ٩٣ ـ



القصص

بقلم : صبري حافظ

***

تثير قصص العدد الماضي من (الآداب) عند تناولها بالنقد عدة قضايا عامة ، قبل الملاحظات النقدية الخاصة التي تثيرها كل قصة على حدة .. وكان من الممكن ان اترك هذه القضايا او الملاحظات العامة تنبض في خلفية مناقشتي لكل قصة بالقدر الذي تثيره بها هذه القصة او تلك . غير اني آثرت ان ابدأ بها حتى لا يتكرر بعضها في تناولي لاقاصيص العدد الماضي الخمس ، خاصة وان كل هذه الاقاصيص تثير هذه الملاحظات والقضايا بدرجات متفاوتة من التركيز والالحاح .. هذا من ناحية .. ومن الناحية الاخرى فان اثارة هذه القضايا بصورتها العامة قد يتيح لهذا النقد ان يصبح اكثر من مجرد ملاحظات خاصة لا تهم سوى كتاب هذه القصص وحدهم ، وان يلمس بعض الظواهر العامة التي اخذت تتكرر بالحاح غريب في ميدان الاقصوصة في الآونة الاخيرة ... وتتصل بعض هذه الملاحظات والقضايا بطبيعة العملية الابداعية ، وهي شيء يدخل في اهتمام علم الجمال وفلسفة الفن بينما يتصل بعضها الآخر بالمعايير النقدية المستمدة من طبيعة هذا الفن العصي المستباح .. فن القصة القصيرة .

واول القضايا التي تطرحها قصص العدد الماضي للمناقشة هي مدى قدرة الاقصوصة التي تنطلق من الفكرة وحدها على اقناعنا بعفويتها وطبيعتها .. فالانطلاق من الفكرة يفقد العمل الفني تلقائيته وتوهجه ويقع به في وهاد النثرية السقيمة ، التي تزيدها الهندسة البنائية سقما وجفافا . ففي أي عمل فني ناضج قدر من الشعر - بالمعنى الواسع والعميق للشعر - يتناسب طرديا مع نضج هذا العمل الفني واصالته . وفيه قدر من العفوية والتوهج يستطيع ان يبث الحياة في هذا العمل الفني وان يمنحه ذلك السحر الذي يقول به موندريان وفيشر .. السحر الذي تنبض به الحياة بامكانياتها الثرية الخصيبة والعصية معا على أي اطار بارد محدود . ولا يعني هذا ان الفن الحقيقي في خصومة دائمة مع الفكر او البناء المتساوق المحكم . او ان الاعمال الفنية الفياضة بالشعر والتوهج لا تحتوي على فكر نفاذ ورؤى عميقة . فالفكرة في العمل الفني كالقائم الحديدي الذي يشد تمثال الجص او الصلصال ، لا يرى ابدا على السطح ولا يعوق تشكل التمثال او يقيد حركته بالرغم من اهميته الشديدة التي لا يقوم بدونها التمثال ولا يشمخ . وهذا يعني اذا ما عدنا الى القصة القصيرة من جديد ضرورة الاهتمام بالقدرة الحاذقة على الاحتفاظ بالتوازن الدائم بين هذين العاملين الجوهريين - الفكر والحياة - دون ان يطفو هذا التوازن على السطح ، او يجهز بشبحه العارم على امكانيات التدفق والعفوية الثاوية في اعماق الحدث او الشخصية على السواء . فهذا التوازن الذي لا يتبدى على السطح ابدا هو الذي يعطي العمل الفني قدرته على الحياة والعطاء .. وهو الذي يجعل من قراءة هذا العمل تجربة قادرة على ان تثري وجدان القارىء وان تضيف الى وعيه بنفسه وبالعالم شيئا ذا بال .. ان تثير في اعماقه العديد من الرؤى والاحاسيس التي تمنح العمل الفني دوره وتؤكد له فاعليته . اما الانطلاق من الفكرة وحدها ، وتوظيف الاحداث او الجزئيات بصرامة وجفاف في ابرازها او توضيح ابعادها ، فهو الشيء الذي يفقد العمل الفني قدرته على ان يكون له عدة مستويات من المعنى .. وان كان لا يحرمه من قدرته على ان يكون له معنى محدد واحد ، كمحاضرة او كمقال . فاذا ما وضعنا العربة امام الحصان علينا الا نتوقع اي حركة وان كان هذا لا ينفي امكانية السكون .. هذه هي القضية الخاصة بطبيعة العملية الابداعية وهي قضية ينطوي الموقف منها على موقف من الفن والانسان في آن ، على رؤية فلسفية لطبيعة التجربة البشرية والتجربة الفنية معا ، رؤية تثير بدورها عددا كبيرا من القضايا الجمالية التي لا نستطيع ان نستسلم هنا لاغراءات الحديث عنها .

اما القضايا النقدية التي تثيرها هذه الاقاصيص فانها تتصل بطبيعة فهم كتابها لهذا الجنس الادبي كبناء وكنسيج . فالقصة القصيرة كما قال يوسف ادريس في حديث اخير معه من اصعب فنون الكتابة ومن اعصاها . ولكنها اغرت بسهولتها الخادعة الكثيرين فاستباحوها واهدروا دمها ومزقوا اشلاءها . فالقصة القصيرة هي فن التركيز والتكثيف الشديدين .. فن البداية الذكية والنهاية الحساسة واللغة المركزة الموحية .. فأن تعرف كيف تكتب قصة قصيرة جيدة يعني ان تعرف كيف تبدأ القصة واين تنهيها .. وكيف تخلصها من الزوائد ولا تحتفظ لها بغير الجزئيات الهامة والضرورية والقادرة على اضافة شيء . فلا يكفي فقط ان تحصل على اللحظة القصصية الصالحة او الموحية او القادرة على العطاء . وانما عليك ان تعرف كيف تخلق من هذه اللحظة قصة .. لكن تلك حكاية اخرى كما يقولون .. والمهم هنا هو الحديث عن تلك القضايا التي تثيرها اقاصيص العدد الماضي عن طبيعة البداية القصصية وعن طبيعة النهاية القصصية وعن دور ووظيفة المادة المطروحة بينهما .. ولا يعني هذا ان هناك وصفات محددة لبدايات القصص ونهاياتها . وكل الذي يعنيه هو ضرورة الاهتمام الشديد بهذين الجزئين الهامين في بناء القصة القصيرة . لان القصة القصيرة كفن شيء غير الحكاية او الحدوتة .. شيء شديد القرب من الشعر ..

ولنخلص الان من هذه المقدمات لنتناول القصص بشيء من التفصيل وبصورة لا نكرر فيها هذه الملاحظات العامة بل نشير معها فحسب الى مدى انطباقها على هذه القصة او تلك .. ولنبدأ بأفضل هذه القصص في اعتقادي .

الموت بعد النهر

تقف قصة (الموت المحتم يكون بعد النهر) لفاروق وادي في مقدمة قصص العدد الماضي لنجاحها في ان تجسد لنا وسط هذا المناخ الذي يقطر حزنا ميلاد المقاومة ببساطة ودونما افتعال ، لامسة بذلك وترا دفينا في اعماق النفس الانسانية ينأى بها عن المباشرة والتسطح .. فبطلها عبد القادر بعيد كل البعد عن مقاومي التمثيليات الاذاعية الساذجة الذين يصرخون كل لحظة .. نريد ان نقاوم .. انه تجسيد للميلاد الانساني للبطل المقاوم .. تجسيد ينضح بتلقائية هذا الميلاد وعفويته ، حيث يبدو لنا هذا الميلاد الطبيعي للمقاومة وسط ليل الهزيمة وعتماتها وكأنه قرين لخيوط الفجر الواهنة التي تدب حبية في بادىء الامر قوية في نهايته فوق جسد الليل العملاق . يرتفع معه هذا الى مستوى الظاهرة الطبيعية التي تقطر شعرا ورهافة . وهو - الفنان - يسخر من بطله في البداية ليكسر لنا حدة انطلاقته الجسورة في النهاية وارتداده في تلك النهاية المفتوحة الى صدر الاعداء كالسهم .. ارتداد ينبثق من اللحظة ليصبح تتويجا دراميا لها وليهب الكثير من الجزئيات المتناهية الصغر التي تبدو للوهلة الاولى وكأنها مجانية او غير مبررة ، عشرات المعاني والدلالات . وليؤكد لنا حدة التناقض بين الجيل المهزوم والجيل المقاوم .. الجيل الذي ضيع كل شيء بتكالبه على ذاته وخوفه المرضي عليها ، والجيل الذي لم يعد لديه شيء ليخسره سوى رموز ذله وامتهانه .. سوى نفيه وخيمته .

وقد حقق الكاتب هذا التوازن والتناقض معا .. بين رؤية المهزوم ورؤية جنين المقاوم الذي تتوج القصة بلحظة ميلاده من خلال الاعتماد الدائم على نوع من « المونتاج » البارع بين نتف الطبيعة والاحداث والذكريات والقراءات بصورة تزاوج فيها الماضي بالحاضر بالمستقبل ، والتحم الحدث بالشخصيات .. وانبثقت التصرفات وكأنها الاجابات الحتمية على تلك الاشياء العديدة المتداخلة .. بصورة نشعر معها بأن لكل جزئية وظيفتها ودورها وايحاءاتها . وبقدر ما استطاعت

- التتمة على الصفحة ٩٤ -

الأغنية من أجل الفرسان

لو قبّل الصبح شفاه الكلمات
واجهضت كل اغاني ليلنا الشريده
فلا تلوموا قلمي المبهور عندما صحا ...
وشاهد المدائن التي بدت — في امسه — بعيده
فاعجزته شمسها الفضية الجناح
عن افتعال غنوة — ليلية — جديده

. . . .

لأنه اطهر من لآلىء الصباح
لانه انصع من شمس الضحى
لانه اكرم من ثمار « برمهات »
لانه اصلب من فوارس العقيده
اشفقت ان اخط حرفا واحدا من القصيده
فما تعودت الحداء — بعد — في مواكب الامل

. . . .

يوم جثونا فوق اعتاب الرمال .. نبتهل
وقد تحطمت على اكفنا الرماح
ومزقت ظهورنا سنابك الرياح
نذرت — لو افلت من براثن الرحى — ...
ان ابتني في قلب هيكل النهار مذبحا
اطعمه اشرف ما في غربتي من اغنيات

. . . .

بكعبتي التي اطوف ممسيا ومصبحا
بنجمتي التي حملت عبر درب الظلمات
افديك يا من تحرث الطريق في صدر الجبل
وتوقظ الحريق في مدارج القبل
على شفاه قيل يوما انها شهيده

. . . .

حبيبتي .. وكل شيء بأجل
لكن حبك البعيد لن يصير ذكريات
وبيتنا — برغم اننا لسنا به — لما يزل ...
يجالد الاغراب في انتظار اوبة لنا سعيده
والشاهد الوحيد في القضية الوحيده
ما سوف ترويه لهم معالم الجراح

. . . .

الكلمات اصبحت وئيدة وئيده
والقول امسى لتوابيت الحديث مسرحا
فلا تلوموا قلمي الموتور عندما صحا ..
وشاهد المدائن التي بدت — في امسه — بعيده
فأعجزته شمسها الفضية الجناح
عن افتعال غنوة — ليلية — جديده

الاسكندرية

محمود العتريس



تجديد في مفهوم العروبة

بقلم اسماعيل الملحم

ان لتجديد البحث في العروبة (الفكرة والوجود) اكثر من مبرر في هذه الفترة بالذات . ذلك أن جدلا يتجدد هذه الايام بين مفهومين يساء الى تضمن كل منهما على صورة تثير التقزز والاشمئزاز في كثير من الاحيان :

١ ـ مفهوم قومي لم تجدده الابحاث ولم تتناوله الاقلام بصورة كافية ومتناسبة مع خطورته ، بل انه قد غدا مجرد عبارات يتشدق بها الخطباء وكلمات يتعامل بها السياسيون في المؤتمرات والمحافل الدولية . وقد جمد هذا المفهوم او اريد له ذلك عند كتابات ساطع الحصري وميشيل عفلق وعزة دروزة وزكي الارسوزي كما تجمد البحث في طبائع العمران عند العرب بعد ابن خلدون . ومن نقطة الضعف هذه اتخذ أصحاب المفهوم الآخر هدفا يرمون اليه بسهامهم .

٢ ـ مفهوم اشتراكي أممي اتجه نحو مؤلفات ماركس ولينين واتخذ من دولة ثورة اوكتوبر قبلة يصلي في محرابها يتلو تعاليمها ويحفظها حتى غدا ذلك في سلوكه عادة تتصف ككل عادة بالآلية .

ونسي أصحاب هذا المفهوم ان الماركسية نظرة موضوعية متجددة متطورة نحو «الانسان والعلم والمجتمع» وقفزوا فوق ظروف البيئة سابحين في ملكوت آخر حافظين الفاظا يتداولونها ويرمون بها تهما ظالمة نحو أصحاب المفهوم الاول ناعتين اياهم بالشوفينية والفاشية ، مدّعين بمرحلية القومية الى ما هنالك من عبارات يستظهرونها ويكررونها دون ان يضعوها في أغلب الاحيان في المكان الذي تستحقه .

بين التيارين يعيش الضمير العربي أزمته المعاصرة المتجددة . وان هذه الازمة في تقديري تعود الى عدم وضوح الاولويات التي يرتكز اليها كل من المفهومين في ذهن أصحابه .

ذلك ان كلا من المفهومين لو شئنا ان نصحو يكمل احدهما الآخر ولا يناقضه او هما في مرحلة العربية المعاصرة وجهان لقضية واحدة هي قضية الثورة العربية .

الا أن عدم تجديد البحث الواعي والجاد في كليهما وتطبيقه على ارضية الواقع العربي المعاصر هو الذي يخلق هذه التأزمات وينميها ، ويضع الواقف في موقع أحدهما متهما من الموقع الآخر ، والانسان العربي ازاء ذلك امام احدى تهمتين :

١ ـ شعوبي عدو للعروبة والقومية حاقد عليهما .

٢ ـ شوفيني عدو للاشتراكية والانسانية متعاون مع اعدائهما .

وان ادعى أحد أنه قد استطاع ان يزاوج بين المفهوم القومي والمفهوم الاشتراكي او العكس فهو في لحظات الحوار التي لم تكن بين التيارين ابدا غير لحظات عصبية حادة يسقط التزاوج فورا وتجري عملية الطلاق الحتمي بينهما .

وان نظرة متفحصة جادة لاسباب وقوع كل منهما في الخطأ وابتعاده عن جادة الصواب تكشف استغراقه في الجزئيات التي تفقد ارتباطها بالكل الذي يتضمنها او يشملها ، ومرد ذلك كامن في تغلغل روح الانتهاز وسيطرة شكل من اشكال السطحية في البحث والمناقشة والتفكير .

ان طبقات جديدة ظهرت الى المسرح السياسي منذ منتصف الخمسينات كانت قبل ذلك مقهورة منطوية على ذاتها خائفة مترددة ، دفعة واحدة رأت النور ولعدم توافر اسباب النضج اعتنقت أفكارا فجة جمدتها في قوالبها وظنت انها باعتناقها هذه الافكار قد قامت بقفزة نوعية الى الامام والاعلى ، ناسية ان عنصر التثقف وحده لا يكفي فهو واحد من عناصر الابداع الذي عرفه علماء النفس بأنه « كنه التقدم البشري وشرطه الضروري » .

لكل هذه العوامل وعوامل أخرى غيرها لم يتيسر للثقافة العاجلة المتسرعة أية فرصة كي تتخمر وتتفجر

ابداعا يسهم في الارتفاع نحو الوعي الذي يرتفع بأصحابه الى المستوى المطلوب في هذه المرحلة الدقيقة والخطيرة معا من حياة الامة العربية ومن حياة الانسانية ايضا .

ومن جديد أرى ان تجديد العودة الى العروبة ، نبعا أصيلا لكل تفكير اجتماعي او انساني ، ضرورة ملحة وهامة . وليبتدىء هذا التجديد في الاولويات التي تقوم عليها فكرة العروبة :

١ - تعريف القومية : هل من الممكن تعريف القومية تعريفا عاما شاملا يشبه تعريف الضوء او الاكسدة او تعريف أية ظاهرة فيزيائية او كيميائية اخرى مثلا ؟

لا شك ان ظاهرة القومية ظاهرة انسانية تتصف بالكلية ، لكن هل يكفي هذا كي نبرر تعريفها تعريفا كليا لا يفسح المجال لتعريفات خاصة للقوميات التي يشملها مفهوم القومية ؟ ان كلية الظاهرة القومية وعموميتها ، شأنها في ذلك شأن أية ظاهرة انسانية ، لا يمكن ان يصدق عليها ما يصدق على الظواهر الطبيعية ، فمن البديهيات المنطقية ان لكل علم طبيعته فكما لا نستطيع ان نعمم مفهوم الاسره في بريطانيا عليه في الصين او تركيا وكما أننا نستطيع ان نميز في تطور الاسرة بين اسرة امريسية واخرى ابريسية ، كذلك في القومية ، فما يصح تعريفا للقومية العربية لن يكون هو ما قاله رينان عن القومية ، لان تصوراته كانت وليدة ظروف معينة محددة بشروط زمانية ومكانية .

قد يعتبر البعض التعريف الليبنيني للقومية تعريفا تقدميا يتصف بكل ابعاد التعريف العلمية . لكن هذا التعريف ايضا ليس كافيا ، وان كان من الضروري الاعتماد عليه في أية محاولة للتعريف الخاص بالقومية العربية ، على الاقل من قبيل ان ما يصح في العام لا يمكن قبوله كما هو في الخاص . ومن وجهة النظر هذه اجد ان الباحثين والدارسين العرب ، ماركسيين كانوا أم قوميين ، مدعوون للتفصيل في هذا التعريف . وهنا يجب التنويه بأنه لا تكفي الابحاث الوثائقية في هذا المضمار بل يجب ان تكون مثل هذه الابحاث نقطة البداية بالنسبة لابحاث جديدة تستغرق حوارا كافيا للوصول الى قانون اجتماعي في هذا الشأن ينطبق على الواقع العربي .

٢ - القومية ودورها في عملية قيام دولة الوحدة :

او بمعنى آخر الانتقال بالقومية من حالة الوجود بالقوة الى مرحلة الوجود بالفعل الذي لا يمكن ان يوجد الا في وجود دولة الوحدة .

وكأني فيما عدا ما يثار حول بعض الانماط من التجمع العربي كالقمة مثلا وما شابهها ، لم تعد الوحدة ، فكرة ، تخطر على ذهن أحد فكيف بالوحدة وجودا ، فكأن الجميع يعملون بوحي ما نشره الاستاذ عبد اللطيف شرارة عام ١٩٥٦ في عدد الآداب الثالث : « ان قضية الوحدة العربية او الاتحاد العربي ، مشكلة سياسية في الدرجة الاولى ولا سبيل الى الخوض فيها نظريا ... وان البحث فيها سابق لاوانه في أوضاعنا السياسية العامة » .

وللحقيقه والتاريخ يجب ان نشير الى تلك الندوات المحدودة التي أجريت في كل من دمشق وحلب وبيروت والتي نشرت نصوصها في مجلتي « المعرفه » السورية و « دراسات عربية » البيروتية . والمساهمه القيمة التي تجلت في عدد الاداب الممتاز بعيد حرب ١٩٦٧ .

لكن هذه المساهمات جميعا ، على قلتها ، كانت رد فعل مباشر على هزيمة حزيران ، وبعد أشهر قليلة من الهزيمه صمت كل شيء وكان دور الوحدة في التخلص من عار الهزيمة ونتائجه قد انتهى . قد يكون هنالك بعض المبررات لهذا الصمت المطبق والمخيف معا ، كثقل الهزيمة وتفجر العمل الفدائي والحياء من التكلم عن العروبة في عصر رأى البعض وامن الكثير معه بأنه عصر الماركسية التي فهمها هذا النفر نقيضا للعروبة والقومية حتى هتف بعضهم في مسيرة شعبية لتدعيم العمل الفدائي : « يا فدائي دوس دوس على دعاة القومية) . قد يكون للمبرر الاول والثاني (ثقل الهزيمة وتفجر العمل الفدائي) بعض القبول في تفسير الصمت على التكلم في الوحدة والقومية ، لان الهزيمة التي أصابت العروبة والعمل الفدائي كان أمل جراحها المخضبة بأن لا يشفى الدم الا بالدم . اما المبرر الثالث : التستر بالماركسية للصمت على القومية ودولتها ؟

وهنا يحضر الى ساحة الشعور استفتاء عن الادباء الشباب في ج. ع. م أجرته مجلة الطليعة القاهرية . لقد كان هذا الاستفتاء سواء في صيغة الاسئلة او في الشكل الذي ظهرت فيه الاجوبة أعمى أصم أبكم بالنسبة للقومية ودولة الوحدة كأنهما لا يعنيان الادب ولا يحضران الى ذهن الشباب الادباء .

هكذا تغرق العروبة فكرة - ينبغي ان تبقى حاضرة متجددة في وعينا كي تغدو وجودا تقدميا انسانيا - في بحار الصمت . واذ ذكرت قبل قليل ثلاث ظاهرات تسهم معا او كل على حدة في ملء ساحات شعور كتابنا وسياسيينا ، أجد من الضرورة ان اضع هذه الظاهرات في امكنتها الطبيعية داخل فكرة العروبة قدر الامكان لاننا بتنا نخشى على انفسنا من اولئك الذين يناقشون الامور على طريقة : « لا تقربوا الصلاة » .

ان ثقل الهزيمة ومرارتها كان من الواجب ان يصهرا في الوحدة فكرة ووجودا لان الوحدة كفيلة بازالة هذا الثقل بأنها تحمل القوة التي ان تفجرت وجودا حقيقيا تمحو الهزيمة ذاتها من جذورها الاولى . اما الصمت عن الوحدة ودغدغة العواطف بمؤتمرات رسمية او شبه رسمية فاني لم أجد فيه لحظة سوى انه يزيد الطين بلة .

واما تفجر العمل الفدائي وفرض نفسه ظاهرة صحية في المجال العربي فانه كي لا يتسرب الى جسده الفض النامي جرثوم المرض الذي يجعل ساحات عملنا السياسي والاجتماعي موبوءا ، فانه كي يتحصن من ذلك يجب ان

يكون دما يرفد الوحدة ويعظم قوتها لانهـا هـي قلعتـه الحصينة وبدونها نراه في كثير مـن الاحيان يضيع بعض مجهوداته فـي ساحات ليست هـي ساحات الفـداء المطلوب .

اما ما يجده البعض تعويضا عـن التفكير بالعروبة والقومية ، واقصد بذلك « الماركسية » ، فهذا يعيدنا الى ما بدأنا به . كان من الممكن الا يكون ذلـك تعويضا بـل عضدا للعروبة فـي محنتها وتطلعاتها . اذ ان تقدميـة القومية في البلدان المتخلفة غير مختلف عليها وان التخوف من الشوفينية ان تجد طريقها من خلال القومية لا مبرر له طالما ان الوجود القومي بحد ذاته لم يقم من جهة ، وان قام فهو لن يتفرغ لكيل ضربات التعصب للغير لانـه سيكون منشغلا في رد الضربات عن رأسه . وأرى أنـه لا لزوم للتذكير : بأن أهمية المنطقة العربية من الوجهتين الحربية والاقتصادية تجعل قيـام وحدة فيهـا هدف الطامعين والمستغلين من الخارج لتخريبها وتجزئتها . وان الوجـود القومي العربي لم يكن لا انسانيا عندما كانت شريعة الغاب هي السائدة في القرون الوسطى فكيف وقد غدت أفكـار العدالة والسلام على كل شفة ولسان ؟ .

ثم ان الماركسية ، وهي فهم علمي للواقع مـن أجـل تغييره وقلب العلاقات القديمة فيـه ، لا يمكن ان كانت مخلصة لتسميتها ان تتجاهل الواقع العربي المجـزأ ولا يمكن ان تقر تكريس هذه التجزئة ، لان ذلك لـن يكون الا عند مـن يتبنى فلسفات غيبيـة ميتافيزيقية تستمـد ايديولوجياتها من فوق الواقع لا منه فيشطح بهـا الخيال نحو فرعونية او فينيقية او نحو انسانية بدون جذور .

٣ ـ القومية ظاهرة انسانية حية لها صفات الكائـن الحي في الاستمرار والتجدد .

ولتوضيح ذلك نذكر بأولويات في البحث الاجتماعي وفي تشابك الظواهر الاجتماعية وجدليتها .

فالقومية كظاهرة انسانية هـي مـن وجهة نظـر سوسيولوجية تتصف بالتكرار والاستمرار . الا ان عـدم القدرة على التعميم دون الانتباه الى الخاص داخل العـام في مجال العلوم الانسانية وحتى في العلوم الطبيعية يجب أن يبقى في حيز الملاحظة .

فكما ان الدول الحاضرة لـم تولد جميعا في وقت واحد وليس لها جميعا نفس العمر الزمني، كذلك القوميات الحاضرة لم تولد (فكرة او وجودا) في نفس الفترة ولـن يكون لها نفس العمر الزمني .

وهذا يمكن استخلاصه عند الافراد داخـل النـوع الواحد ايضا . قد يعترض البعض ان ليس ثمـة فـرد خالد . واقول لا يخلد الفرد لكن مـن وجهة نظـر علمية فالنوع باق او بصورة اكثر موضوعية : بعض الانواع تبقى والآخر يفنى . وكذلك القوميات او الامم التي هي الواقع المادي للقوميات .

لذا يكون البحث في الخاص ، أي في القومية العربية كظاهرة حية متجددة ذات ابعاد تاريخية ، أمـرا ضروريـا تقتضيه ظروف العصر السياسية والاقتصادية والثقافية.

٤ ـ القومية والامية : هل الظاهرة القومية ظاهـرة آنية أي انها مرحلة كالطوطمية او القبلية مثلا ؟ لقد أجابت الفقرة الثالثة من هذه المحاولة على ذلك من بعض الوجوه . ان النظر للقومية بأنها ظاهرة مرحلية ستتجاوزها البشرية الى مرحلة ارقى منها لا قومية (أممية) كـان نتيجـة استقرار غير حقيقي لا يبرر فيه الانتقال من الوقائع الـى القانون لان وقائعه كانت مأخوذة على شكل عينة لا تملـك صفات التمثيل تماما للظاهرة القومية . ان هـذه الفكـرة التي تولدت في اوروبا قد تصدق علـى قومياتها ولا يصح ان نطلقها على قوميات أخرى ، لذا فلا يمكن تعميمها علـى القومية العربية بصورة خاصة .

السويداء (سورية) — **اسماعيل الملحم**

ناجي ... شاعر له مستقبل !

بقلم احمد عبد المعطي حجازي

كنت دائما احلم بالكتابة عن شاعرين : طرفة بن العبد ، وابراهيم ناجي ..

ولست ادري الآن بالضبط كيف جمع اعجابي بين شاعرين تفصل بينهما قرون اربعة عشر !

أيكون موطن الجمع ان فن كل منهما يتجه الى الكشف عن ذات غير اجتماعية ، فهو لا يبشر ولا يوافق ، بل يحتج ؟

أم يكون موطن الجمع تلك الصورة التي يقدمها كل منهما عن الحياة: ان فيها قدرا كبيرا من الشر والعبث ، لكنها تستحق ان تعاش ؟

أم يكون ذلك اختلافهما الذي يلتقي في النهاية حول تصور مأساة الانسان مع الحياة ، اذ يرى طرفة ان المأساة في قصور الحياة عن استيعاب بطولة الانسان ، بينما يراها ناجي في الصراع غير المتكافىء بين الوداعة الانسانية الفانية وعبث القوانين الباقية .. وبينما يندفع طرفة بجنون لاستهلاك فرصة الحياة ، يندفع ناجي بجنون لاستهلاك ذاته، وهما طريقان يلتقيان ، ووراء الاندفاع فيهما شعور طاغ بالموت ؟!

ربما .. وربما كان لي في كل هذا نصيب يشفع لي في طلب الصحبة !

★★★

لم يكن ابراهيم ناجي اول من قرأت من شعراء الجيل الذي سبقنا، بل لعله كان آخرهم ..

وأنا أذكر ان علاقتي بهذا الجيل قد بدات في اواخر الاربعينات وبالتحديد في السنتين الاخيرتين من هذا العقد ، حين كنت في الثالثة عشرة والرابعة عشرة من عمري ، وقد انتقلت من القرية الى المدينة الريفية التي التحقت فيها باحد معاهد المعلمين ، واصبحت بقرب مكتبة عامة اتاحت لي ان اقرأ من احبهم من الشعراء قراءة منظمة ، فقرات مجموعة من شعراء الجيل السابق كنت افضل منهم في البداية علي محمود طه والشابي والياس ابي شبكة حتى فتنت بمحمود حسن اسماعيل .. اما قبل ذلك فلم يكن لي الا ان اقرأ ما كان في بيت أبي وبيوت الاصدقاء ، وكله قليل لا يتعدى بعض الشعراء القدامى وبعض المحدثين مثل البارودي وحافظ ابراهيم الذي كان ابي يفضله على شوقي كسنة كثير من القراء الريفيين في الجيل الذي شهد حركة الاستقلال الوطني ..

كان علي محمود طه اذن اول من عرفت من شعراء الجيل السابق بسبب شهرته الكبيرة ، تلك التي كان يؤكدها في ذلك الوقت لدي ولدى كثيرين من ابناء جيلي رجلان : مطربنا المفضل عبد الوهاب ، وناقدنا الاثير انور المعداوي ، حتى وقعت على ديوان « أين المفر » لمحمود حسن اسماعيل ، فأطار صوابي وحسبته لقلة العارفين به حولي انه اكتشاف من اكتشافاتي ، قبل ان اعرف ان عددا كبيرا من شعراء جيلي خاصة في مصر والعراق قد فتنوا معي في ذات السنوات به ..

اما ناجي فلا اذكر اني قرأت له حتى توفي في عام ١٩٥٣ الا بضع قصائد في مجلتي « الرسالة » و « الثقافة » لم تصرفني للبحث عن دواوينه ، حتى نشرت مجلة « الغد » التي كان يصدرها الماركسيون في القاهرة قصيدته « الغريب » بمناسبة وفاته ، وكتبت معها رأيا في الشاعر ملخصة على ما أذكر ان ناجي كان فنانا كبيرا لكنه عاش بعيدا عن حركة الجماهير ، فكانت هذه القصيدة الرائعة بداية اكتشافي له ، ولعلني ادرك الان ان البحر الذي كتبت فيه القصيدة « المنسرح » هو الذي الهمني بعد سبع سنوات قصيدتي « تموز » التي كتبتها في ذات البحر ، بالرغم من اني قرأت بعد قصيدة ناجي عدة قصائد لشعراء آخرين من اهمها قصائد المتنبي في هذا البحر الجميل النادر في شعرنا الحديث ..

وربما كانت تجربة ناجي في قصيدته هذه التي مطلعها :

يا قاسي البعد كيف تبتعد
اني غريب الديار منفرد

وختامها :

اني غريب ، تعال يا سكني
فليس لي في زحامهم احد

قد التقت بعد عشر سنوات بتجربة لي عبرت عنها في قصيدة « لا أحد » التي اقول في ختامها :

هذا الزحام .. لا أحد !

ومنذ عام ١٩٥٣ حتى الآن كان ناجي يكبر في نفسي بينما يتوارى في الظل قليلا او كثيرا غيره من شعراء جيله . ولعل حاله معي لا يختلف كثيرا عن حاله مع زملاء لي من شعراء هذا الجيل ، فالديوان الاول للشاعر محمد الفيتوري « اغاني افريقيا » يحمل آثارا من شعر ناجي الذي تعرف عليه الفيتوري في سنوات عمره الاخيرة ، وخاصة موسيقاه كما نجد مثلا في قصيدة ناجي « شكوى الزمن » :

يا ويلنا من عمري الباقي
هذا سواد تحت احداقي

وموسيقى هذه القصيدة تتردد في قصيدة « النهر الظمآن » للفيتوري ، وفيها يقول :

اربد ان المس الاعماق ، ان المس اعماقي
بي ظمأ ، بي ظمأ قاتل فأين ينبوعك يا ساقي !

كما يقول صلاح عبد الصبور في بعض اعترافاته أن شاعره المفضل كان علي محمود طه حتى زاحمه ناجي ..

وفي ديواني صلاح « الناس في بلادي » و « اقول لكم » آثار واضحة من موسيقى ناجي وصوره القاهرية .. فالمقطع الذي يقول فيه صلاح من قصيدته « اناشيد غرام » « أحبك يا ليلاي لا القلب ... هواي ولا الايام مسعفة حبي » تتردد فيه اصداء من المقطع الذي كتبه ناجي في قصيدته الطويلة « ليالي القاهرة » من ذات البحر واللهجة البلاغية ، ويقول فيه ناجي « الىلاي ما أبقى الهوى في من رشد فردي على المشتاق مهجته ردي » .

وصورة الليل القاهري الناعم تتردد كثيرا عند ناجي وعند صلاح مع صورة العاشقين الوديعين المحتميين بالحب ..

ونحن نستطيع ايضا ان نتتبع تأثير ناجي في غير هؤلاء من الشعراء حتى شعراء الجيل التالى لهم ، فنجد ان ما بداه ناجي في استخلاص الشعر من صور الحياة اليومية العادية او التافهة قد اصبح ميزة كبرى من مزايا عدد من شعراء الجيل الجديد او الاكثر جدة كامل دنقل مثلا .

ابراهيم ناجي اذن شاعر مستمر بعد موته ، بل ان تأثيره الان فى الشعر اوضح منه خلال حياته ، ويرافق هذا ان الاهتمام بناجي الان يفوق الاهتمام به قبل وفاته .. لهذا فناجي شاعر له مستقبل !

ناجي وصاحبه

الفرق في رايى بين ناجي وبين معظم شعراء جيله .. ان شاعريتهم جزء من شاعرية المرحلة التي عاشوا فيها محدود بحدودها ، ولهذا تكاد اعمارهم الفنية تتطابق مع اعمارهم الزمنية ، فما تنتهي حياة احدهم حتى يقل الاهتمام بشعره ، وفي بعض الحالات ينعدم ..

وفي تفسير هذا الرأي سترون اني اقارن في عدة مواطن بين ناجي وعلي محمود طه ، ولذلك عدة اسباب منها :

- ان الشاعرين هما الع شعراء جيلهما وقد ظهرا معا وظهر الديوان الاول لكل منهما في سنة واحدة ، وربطت بينهما في بداية حياتهما الشعرية صداقة عميقة ، ثم اختلفت بينهما الطرق بعد ذلك .
- ان علي محمود طه الذي اصبح اشهر كثيرا من صاحبه هو الاولى ان نقارن ناجي به حين يجد شيء يضطرنا الى اعادة الترتيب .
- واخيرا ان الكتاب الاول في هذه السلسلة قد صدر عن علي طه ، وفي التقديم الذي كتبه صلاح عبد الصبور اشارة الى تناقص الاهتمام بالشاعر الذي اختار له ، بينما نرى في المقابل تزايد الاهتمام بالشاعر الذي نختار له ..

فالمقارنة هنا تزيد الايضاح .

يقول صلاح ان دواوين علي محمود طه التي طبع بعضها خمس مرات في حياته لم يفكر احد في طبع اي منها بعد وفاته ، ويتساءل ما الذي نقل الشاعر من منطقة الشمس المشمسة الى حافة الظل الظليل ؟

والحال عند ابراهيم ناجي مختلف تماما ..

فدواوين الشاعر التي ظهر منها في حياته ديوانان هما « وراء الغمام » و « ليالي القاهرة » وظهر الثالث والاخير « الطائر الجريح » بعد وفاته بسنوات قليلة من باب الوفاء لذكراه اعيد طبعها جميعا ما لم يطبع من شعره في ديوان واحد اصدرته وزارة الثقافة في القاهرة ، كما صدرت عنه عدة دراسات ان لم تكن في معظمها ذات قيمة كبيرة فهي استجابة لاهتمام متزايد بالشاعر ، ومنها الكتاب الذي اصدره المجلس الاعلى للفنون والآداب بعنوان « ناجي حياته وشعره » لصالح جودت ، والكتاب الذي اصدرته الدكتورة نعمات احمد فؤاد بعنوان « ناجي الشاعر » والكتاب الذي اصدرته الدار القومية لاحمد المعتصم بالله بعنوان « ناجي شاعر الوجدان الذاتي » والدراسة التي قدمها محمد ابراهيم الديب الى جامعة القاهرة ليحصل بها على درجة الدكتوراه .. عدا المقالات التي كتبها عدد من النقاد والادباء منهم الدكتور محمد مندور ، والاستاذ العقاد ، والاستاذ مصطفى السحرتي ، والدكتور احمد هيكل ، والشاعر حسن كامل الصيرفي وغيرهم ..

وصحيح ان علي محمود طه ايضا ظهرت عنه بعد وفاته كتب ومقالات عديدة باقلام انور المعداوي ، والدكتور فؤاد ايوب ، والدكتور مندور وغيرهم ، لكننا لا نحسب زيادة الاهتمام بالنسبة لناجي ونقصانه بالنسبة لعلي طه بعدد الكتب والمقالات التي ظهرت عن هذا وذاك بعد وفاتهما ، وانما نقارن ذلك بما كان يحدث في حياتهما .

علي محمود طه بايعه الدكتور طه حسين اميرا على شعراء الشباب عام ١٩٣٤ واعتبره المستشرق « برد كلمان » ربما بتأثير طه حسين في كتابه « تاريخ الادب العربي » خالق فن قومي جديد ، وافتتن به في حياته ناشئة الشعراء وقراء الشعر ، واذاع اسمه عبد الوهاب بما غناه من شعره ..

اما ابراهيم ناجي فقد اعتبره طه حسين نصف شاعر ونصف طبيب ، وسخر العقاد من كثرة الشكوى فى شعره ثم عاد اخيرا فرأى عند تقديمه لكتاب صالح جودت ان هذه الشكوى او ما عاد فسماه « اسلوب الرقة العاطفية » حق من حقوق الشاعر ، وكانت الصحف والمجلات حتى السنة الاخيرة في حياته تكتب اسمه مسبوقا بكلمتي « الدكتور الاديب » ولعلها كانت ترى ان طه او نشاطه الطبي عامة اشهر من شعره ان لم نقل اهم ، وكان ناجي - كما علمت من بعض اصدقائه - يتمنى ان يغنى له عبد الوهاب او أم كلثوم ، لكن هذه الامنية لم تتحقق الا اخيرا بما لا اظن ان ناجي كان سيرتاح له في حياته ، فقد اخذت الاغنية من قصيدتين اثنتين واجرى بعضهم تعديلات في بعض الابيات ..

فاذا راينا الان ان ما يصدر لناجي وعنه يكافىء ما يصدر لعلي طه وعنه ان لم يزد ، كان هذا فى راينا دليلا على ان الاهتمام يزداد بالنسبة لناجي بقدر ما ينقص بالنسبة لعلي طه ، والاهم من هذا كله ما اشرنا اليه من استمرار ناجي في الشعراء الذين اتوا بعده وتخلف صاحبه..

من هنا يكون السؤال بالنسبة لابراهيم ناجي هو :

ما الذي نقل ناجي من منطقة الظل الظليل الى منطقة الشمس المشمسة ؟

والجواب ان ناجي لم يكن كزملائه شاعر مرحلة ، بل كان ايذانا بشاعرية جديدة هي التي نستظل بظلها الان ، ففي كل منا شيء من ابراهيم ناجي ولو عن طريق غير مباشر ، او على الاقل في كل منا شيء من هذه الشاعرية الجديدة ايا كان مصدره ..

شاعرية جديدة

ماذا نعني بهذه الشاعرية الجديدة ؟

نعني بها ان ناجي كان اقرب شاعر في جيله الى روح الافكار التي اشاعتها جماعات المجددين الرومانسيين في مصر ، وخاصة جماعة ابوللو التي كان ناجي وكيلا لها كما كان من اكثر محرري مجلتها نشاطا .

صحيح ان كثيرا من الشعراء والكتاب ساهموا ايضا بنشاط واسع في الجماعة والمجلة ، لكن هناك اثنين بالذات استوعبا رسالة التجديد اكثر من غيرهما ، وهما الدكتور احمد زكي ابو شادي سكرتير الجماعة ، والدكتور ابراهيم ناجي وكيلها ، سوى ان ابا شادي مبشر وناجي شاعر ..

ولم يكن ناجي ينشر شعره فحسب في مجلة ابوللو ، بل كان ينشر ايضا ما يترجمه من الشعر الاوروبي ، كما كان ينشر فيها بين الحين والآخر آراء نقدية حول شعر شوقي وحافظ والزهاوي ومطران وبعض الشعراء الشباب وبعض الروائيين الانجليز ، في الوقت الذي توقف فيه علي محمود طه عن النشر في ابوللو بعد قصيدتين ومقالة ، واخذ ينشر شعره في مجلة « الرسالة » التي بدأ في اصدارها صديقه الكاتب احمد حسن الزيات ، ولم يكتف بهذا بل استقال ايضا من عضوية

الجماعة ..

ومع ذلك فنشاط ناجي في ابوللو ليس هو ما يدفعنا الى ان نضعه على قمة المجددين في عصره ، وجماعة ابوللو لم تصنع الا مناخا ملائما للتجديد اعطى فيه كل شاعر على قدر ما استطاعت موهبته وثقافته ..

احمد زكي ابو شادي ارتاد مجالات واسعة في الشعر فصاغ الاساطير وكتب الاوبرا والقصة الشعرية فضلا عن القصيدة الغنائية ، لكن طموحه كان اكبر من شاعريته .

اما علي محمود طه فقد عبر شعره عن توافق كبير مع الحياة والمجتمع وحاول ان يكون استمرارا لشوقي في الوقت الذي حاول فيه ان يجسد للشباب النموذج الرومانسي كما كانت تفهمه تلك المرحلة ..

ومثله بقية شعراء هذه الجماعة الذين كانوا اقل موهبة منه بلا شك لكنهم يلتقون معه في محاولة التوفيق بين القديم والجديد وفي التعبير عن سطح الموقف الرومانسي الذي وصلهم في صورته التقليدية الشائعة واحيانا السوقية من خلال بعض القصائد وروايات الجن والمغامرات المترجمة ، فالتقى بالهياج العقلي والعاطفي الذي ميز وجدان تلك الفترة نتيجة للحرمان الطويل ..

اما ناجي فهو الشاعر الوحيد الذي ادرك جوهر الرومانسية وكابده مكابدة حقيقية كتيار متصل او كحلقة في سلسلة الحركات التجديدية التي عرفها المجتمع والعلم والفن في اوروبا منذ الثورة الصناعية الى الحرب العالمية الاولى ..

وفي كتابه « رسالة الحياة » الذي يضمن دراساته في الادب والعلم والمجتمع الى جانب مقالاته واعترافاته المنتشرة في الصحف والمجلات عالم واسع من المعرفة الشاملة يبدأ بروائيي وشعراء القرن التاسع عشر الانجليز وينتهي بشعراء القرن العشرين ويتسع للفلسفة والتاريخ وعلم النفس والاقتصاد والمجتمع ..

كان ناجي يقرأ بالانجليزية والفرنسية والالمانية ويحرص على ان تكون مكتبته عامرة بآخر ما تصدره المطبعة الاوروبية في هذه اللغات كما يحدثنا في بعض اعترافاته ..

ولعل ناجي هو الشاعر الوحيد في جيله الذي كتب عن الاشتراكية وهيجل وستالين وحبذ اعادة توزيع الثروة باسلوب الاشتراكيين الديموقراطيين ..

وناجي من اوائل الشعراء العرب الذين تابعوا بكثير من الفهم والتحبيذ حركة الشعر الاوروبي الحديث من اول الرومانسيين الانجليز الى الرمزيين الفرنسيين الى التصويريين الامريكيين الى المستقبليين الروس حتى ينتهي بالبرت وستيفن سبندر .

وربما كان هو الشاعر الوحيد في جيله الذي قرأ اليوت شاعرا وناقدا منذ بداية الاربعينيات على الاقل كما نفهم من كلمة نشرها عام ١٩٤١ في مجلة « الصباح » التي كانت تصدر آنذاك في القاهرة ، وفيها يشكو من صديق له استعار احد مؤلفات اليوت ولم يعده اليه ، قائلا ان هذه النسخة التي استعارها صديقه هي النسخة الرابعة التي اشتراها بعد ثلاث استعارها اصدقاء آخرون ولم يعيدوها ..

وناجي يوجز في احدى مقالاته مميزات الشعر الاوروبي الجديد فيقول انه « اتجه الى تحديد التجربة الشعرية ، وتحديد العلاقة بين العقل الواعي والعقل الباطني ، واستغلال امكانيات العقل الباطني ، وبناء القصيدة على الطريقة المسماة بالتداعي الحر ، والتوجه الى الانسان العادي ، واستعمال الكلمات المتداولة ..

وعدا عشرات من القصص التي ترجمها ناجي عن الانجليزية فقد ترجم أيضا « ازهار الشر » لبودلير كما ترجم عددا من القصائد الاخرى منها قصيدة « الى الريح الغربية » لشلي ، و « البحيرة » للامرتين ، و « دعاء الراعي » لهنريك هايني ..

واظن ان صورة هذا الشاعر المثقف المهموم بقضايا عصره هي على العكس تماما من صورة المتسكع الليلي التي يقدمها له بعض اصدقائه فيما كتبوه عنه !

ومع ذلك فناجي المثقف الكبير ليس هو من نهتم به الان .. فالذي يهمنا اكثر هو ناجي الشاعر ، وان كان الفصل بينهما غير جائز ، فليس شعر ناجي الا تعبيره الفريد عن ثقافته الواسعة سواء ما عرفه في الكتب او ما عرفه في الحياة ومن هنا استمراره بعد موته بل وتالقه في ضوء الثورة التي قام بها المجددون المعاصرون ..

وشعر ناجي بعد استبعاد كافة شعر المناسبات فيه ديوان جديد تماما على الشعر العربي الحديث ، لانه ربما كان الشاعر الوحيد في جيله الذي لم يحرص على ان يلبس قناعا في شعره من اي نوع ، بل جعل همه ان يبدو بوجهه الحقيقي ..

وقبله كان الشعراء يلبسون قناع النديم الذكي ، او قناع الزعيم المصلح ، او قناع الشاعر الشارد اما هو فكان يظهر بلا قناع ..

وعلي محمود طه في كل شعره يرسم لنفسه صورة الشاعر المهموم بما وراء الحياة :

ان أكن قد شربت نخب كثيرات واترعت بالمدامة كاسي
وتولعت بالحسان اني مغرم بالجمال من كل جنس
فبروحي اعيش في عالم الفن طليقا والطهر يملا نفسي

كما يقول في « اعتراف » .

ويقول في « مخدع مغنية » :

قلت حسبي من الربيع شذاه	ولعيني زهره اللماح
نحن طير الخيال والحسن روض	كلنا فيه بلبل صداح
فنيت في هواه منا قلوب	واصابت خلودها الارواح

اما ناجي فله صورة اخرى .. يقول من « خمر الرضا » :

كم تمنيت والصدور تجافيني	وتزور والوجوه تقطب
كم تمنيت صدرك البر يرتاح	على خفقه الطريد المعذب
هات وسدني الحنان عليه	جسدي متعب وروحي متعب ؟

ويقول في « بقايا حلم » :

كلما خلى حبيبي يده	لحظة قلت : وحبي ابقها
ابقها انفض بها خوف غد	واحس الامن منها وبها

والفرق بين صورة علي طه وناجي في شعر كل منهما ، هو نفسه الفرق بين النماذج البشرية التي يقدمها كل منهما في قصائده :

فمغنية علي طه تخطر في مخدع يصفه فيقول :
شاع في جوه الخيال ورف الحسن والعطر والهوى والمراح
ونسيم معطر خفقت فيه قلوب ورفرفت ارواح

ومنى كلهن اجنحة تهفو	ودنيا بها يرف جناح
ومن الزهر حولها حلقات	طاب منها الشذا ورق النفاح

اما راقصة ناجي فيقول عنها :

ورأيتها في آخر الليل	في فتية نصبوا لها شركا
يعلو سناها الحزن كالظل	مسكينة تتكلف الضحكا

هذا الدفء الانساني الذي تحسه في شعر ناجي هو مدخلنا الى ديوانه او الى هذه الشاعرية الجديدة ..

ان ناجي لم يكن يكتب الشعر اولا ثم يجعلنا نرى الحياة من خلاله، بل هو يطلب منا ان نعرف الحياة اولا لنعرف شعره ، وهذا ما يفسر اننا نبدأ محبتنا له بعد نضجنا العاطفي .. شعر ناجي صدور عن الحياة وشعر زملائه هبوط عليها ..

ولست اريد أن اسرع الى تهيئة القارىء لاستقبال كلمة «الواقعية» بمعناها الساذج ، فناجي لم يكن واقعيا بهذا المعنى ، بل بمعنى كلمة « عصري » اذا لم نفهم هذه الكلمة ايضا بمعناها الساذج المقابل لكلمة « مودة » . فناجي كان عصريا بمعنى انه كان يحاول فهم الواقع في عصره عن طريق الوسائل الجيدة التي اتيحت له لادراك هذا الواقع ..
لكن ماذا نقصد بالعصر الذي نتحدث عن فهم الشاعر له ؟

بكلمة بسيطة نقصد هذا الانقلاب الذي طرا على القرن العشرين بسبب تقدم العلم والتكنيك وانفجار الثورات الاجتماعية وما تبع هذا من تحول المعرفة الى محاولة فهم المجتمع البشري من داخله وما في ذلك من تفصيلات كثيرة اهمها القيمة التي اكتسبتها الاشياء وطموح الانسان العادي الى ان يلعب دورا في التاريخ ..

بهذا المعنى نجد ان شعر ناجي تعبير رائع عن عصره ، فاشعار ناجي تقدم تجربته في الحياة وكانه يسير في « يوم الحشر » او « يوم الطوفان » ..

ان صور الشارع ، والزحام ، والسيارات المارقة ، والرحيل ، والفرق ، وتعاقب الليل والنهار ، وتقدم العمر تجعل الديوان رحلة زاخرة بالهلع ..

ان مجتمعا يرحل ومجتمعا يظهر ، وناجي الذي يعرف سر ذلك وحيد خلفه الراحلون وانكره القادمون الذين لن يطول بهم المقام ايضا ، فالقانون الجائر يعمل عمله والكل ضحاياه ..

لقد تحولت صورة الموت القديمة تلك التي كان بوسع الناس ان يؤجلوا التفكير فيها حتى تقع الى شيطان هدام ركب روح الانسان الذي اصبح يدرك انه يموت في كل لحظة بقانون التطور الذي لا يكف عن العمل ، فكيف يبقى الحب ، ويدوم الجمال والصداقة والالفة بعد هذا القانون الرجيم .

واذا كان ناجي يرى التغيير في نفسه وهو الذي عرف قانونه اكثر مما يراه غيره فقد اصبح مروعا بفكرة انه وحيد يلج في البعد عن كل ما يحب !

سيان ما اجهل او اعلم ... من غامض الليل ولغز النهار
سيستمر المسرح الاعظم ... رواية طالت واين الستار

***

ان الجمال الساحر الفاتنا ... يا ويحه حين تغير الغصون
ويعبث الدهر بحلو الجنى ... وتستر الصبغة اثم السنين

و :

عشت زمانا لا ارى ... لخافقي منقلبا
مسافرا لا قوم لي ... مبتعدا مقتربا
مشاهدا علي في ... مسرحه ان ارقبا
راية ملت كما ... مل الزمان ملعبا

ولا يمكن ان تكون هذه الصورة مجرد تعبير عن احساس الشاعر بالزمن او بتقدم العمر ، فالاشارات الاجتماعية والرموز العصرية في شعره توضح ما نذهب اليه من ادراك الشاعر لتجربة الانقلاب الاجتماعي والفكري بكل ما فيها من آلام ، وان كان الشاعر لم يقف في هذه التجربة الا عند جانبها الفاجع ، او بكلمة اخرى لم ير الا صورة الموت .

ان الموت في شعر ناجي موضوع رئيسي لا يغالبه الا موضوع الحب الذي رأى فيه ناجي خلاصه ، او رأى فيه صورة الحياة اخصب ما تكون ..

وبعض الذين كتبوا عن ناجي يبسطون امر الحب فى شعره حين يرجعونه الى ما كان يقاسيه من حرمان عاطفي سببه ان ناجي لم يكن الرجل الذي تحبه النساء ! او حين يرجعون كل قصيدة الى امراة بالذات فيتحدثون عن « زازا » و « سونيا » وغيرهما ..

والحقيقة التي تطالعنا فى ديوان ناجي ان المراة لا تقف وحدها فى اي قصيدة له ، بل تقف فى مواجهة الموت الذي يتهدده ..

يقول في قميص النوم الذي خلعته عليه احدى ملهماته وكان مريضا :

قميص يوسف رد العين مبصرة ... ففاز بالنور ذاك الطرق الكابي
وأنت لو ان روحا ازمعت سفرا ... اعدتها وخيال الموت بالباب
فذد خيال المنايا اليوم عن رجل ... انشبن في روحه اشباه انياب

وهو يرى نفسه فيمن يحب ، ويرى حبيبه في كل شيء ، ويقدم عن المراة صورة الحياة ذاتها ويرى نفسه طفلا على صدرها الحنون ، وهي صورة تتكرر كثيرا في قصائد مثل « آمال كاذبة » و « فرحة جديدة » و « الفراق » و « الطائر الجريح » و « نسمة الفجر » .. الخ .

الموت والحب اذن هما الموضوعان اللذان لخص فيهما الشاعر تجربته ، او صنع منهما في الشعر معادلا للحياة ، فشعر ناجي ليس تسجيلا لاحداث شخصية كما هو الحال عند الشعراء الصغار بل هو

تعبير عن خبرة شاملة او موقف من الحياة ..

والسؤال .. كيف عبر الشاعر عن هذه الرؤية ؟

اول ما نلاحظه في هذا المجال قاموس الشاعر ، فهـو يستخدم قاموسا جديدا أقرب ما يكون الى لغة الحياة اليومية ، وربما ضم هـذا القاموس كلمات كانت تستخدم في الشعر لاول مرة مثل .. بهو ، درج ، ملهى ، ذمة الشيطان ، الرماد الآدمي ، الكوخ الخشبي ، انوار المدينـة .. الـخ .

ومن الطبيعي ان يكون ناجي سباقا الى استخدام هـذه الكلمات واكتشاف شاعريتها وهو الذي لم يكن يعيش في الواقع فحسب وانمـا كان يفكر فيه ..

واذا كان هم الشاعر هنا هـو تقديم خبرة حية في شعره فقـد اختلف فهمه للجمال عن فهم زملائه ، فالجمال ليس هـو اتقان الصنعة بل هو القدرة على اعادة تمثيل معاناته للواقع ، ومن هنا الوان التجديد التي نراها في ادواته الشعرية ..

في التقفية لجأ الى القوافي المتعددة ، وبعض المتسرعين يتهمونـه بقصر النفس ، والحقيقة ان ناجي كان من اكثر شعراء جيله امتلاكـا لادوات صنعته حتى كان من اقدرهم على الارتجال ، وانما يعزى تعـدد القوافي عنده الى رغبته المخلصة في الوصول الـى اقصى درجـات الصدق ..

واذا كنا نجد القوافي عند كثير من الشعراء زينة يمكن ان تنـزع من البيت دون ان يفقد الكثير ، نجد القافية عند ناجي جزءا لا يتجـزأ من الصورة الشعرية ، بل هي في بعض الاحيان مركز الصورة وبؤرتها ، وهي بهذا الاستخدام تصبح نفيا للقافية في صورتها التقليدية ..

وانظر الى هذين البيتين مثلا :

كل شيء من سرور وحزن   والليالي من بهيج وشجن
وانـا اسمع اقدام الزمن   وخطى الوحدة فوق الدرج

انك لا تستطيع ان تحذف اية قافية مـن قوافيهما الاربـع والا حذفت الصورة كلها ، بل انك لا تحس بالقافية هنا لانها جزء مـن صميم الصورة الشعرية .

وناجي يعطي نفسه الحرية في ان يجعل التاء المنونة فـي كلمـة « هادئة » قافية ، وفي احدى قصائده المكونة مـن مقاطع ثنائية يورد مقطعا مكونا من بيت واحد غير حريص على اكماله ببيت آخـر لتظهـر القافية ..

وهذه الحرية التي نجدها في قوافي ناجي نجد مثلها في اوزانه ، ففي عدد من قصائده يعدد البحور في القصيدة الواحـدة ، او يستعمل تامها ومجزوءها في قصيدة اخرى .. وهذا كله ما جر عليه سخط النقاد المتعصبين للقواعد كالدكتور طه حسين وجعلهم يحسبون انهم امام شاعر غير مكتمل الادوات ، وهو في الحقيقة انمـا كـان يستحدث ادوات جديدة ..

★★★

هذا اذن هو ما قدمه ناجي للشعر العربي الحديث ، وهذا ما يجعله في رأيي مقدمة اساسية سبقت حركة التجديد المعاصر ومهدت لهـا ، وهذا كله في النهاية هو الذي يجعل لناجي هـذا المكان الاثير لـدى الشعراء المجددين ويضمن لشعره الاستمرار فـي حركـة الشعـر الحديث (✶) .

احمد عبد المعطي حجازي

القاهـرة

✶ مقدمة لمختارات من شعر ابراهيم ناجي تصدر قريبا عـن دار الآداب .

عطشان ... يا صبايا

أشعر أني لم ترو خلاياي الليلةَ
من قاموس الجسدِ ،
أشعر ان قميصي لم يبتلّ بأسلاك الزبدِ . . .
أني منفيٌ عن نفسي
أتحسس في الظلمة شفتيّ بأظفار يدي
أسجن هجسي !
أبتر اظفار هواياتي ،
أتقنع بالخمرة والتبغِ ،
اداري خوفي بالسهر المطوطِ . . .
واستمهل لهب الساعةِ . . .
ان يحتمل بقائي معه في غرفة شوقي المستعره ،
أتناول من دفتري المغبر حكايه ،
أتثاءب في وجه الموسيقا الضجره ،
وأعاود تفكيري بالظمأ الناغل في جسدي ،
أتساءل والساعة بعد الثالثة عن الاصحاب ،
أتجسس في الليل عليهم ،
أين هـم الآن ؟.
أتلمس آثار خطاهم فوق ظلال
ازقة هـذا الصمت البارد ،
وأهوّم في وقفتي العزلاء على كل المنعطفات ،
أمتدُّ وراء الهمسة كالمرتاب ،
أقفو أثر الريح الشارد :
أتلاعب بالالفاظ ، بوقع الوسن الرنان ،
(. . . . يا أهلي ، يا زراع الزمن الملعون ،
لم يبق لنا في هذي الارض العاقر مأمل ،
جفت أضرعها هذي التربة يا أهلي . . . غار الجدول ؟
خـاف الجدول ،
غنى ، رندح ، لولب ،
غاض الجدول ،
فلماذا نزرع اغنية في هذا الحقل المأفون ؟ . .)
والريح وراء الصوت تولول ،
الريح حواليّ : تلف ، وتركض من زاوية نحو الأخرى ،
الريـح ظـلال وعقارب ،
الريـح تحارب ،
تكنس أرض شكوكي من كل الورق الأصفر ،
تتسرب تحت ثيابي . . . أعرى
ترشقني بالكلمات فأكفر
و . . . تقود خطاي الى مقبرة تحت الاقواس الحجريه
ما فيها غير بقايا قبر ومقاعد ورقيه . .
أهتف بالميْتِ المتجلد تحت الحجر المرتعد :
أن أنهض يا موت
فيردد صوت الريح الصوت ،
ــ أتراجع خطوه
أتقدم خطوه :
يا ميتُ قم من موتك
يا حيّ تحرك في خوفي
أنقذني من خوفك
وتصوّت كل الاشياء
تتنادى كل الجدران بصوت واحد :
تتهاتف كل الاجراس العالقة بأضلاعي
وتعدد الـوان الاسماء
وتعود من الافق الاصداء :
واحد ، واحد ، واحد !
وفجـأه
أسمع مثل أزيز سرّي
ويقف الشعر على رأسي
وأرى وجه الموت المثوى :
. . . هذا ولدي ،
هـذا وجهـي ،
هذا طيار من اخوة حزني
ذاك رفيق يعرفني يطلب دفني !
وأهادن خوفي ثانية :
أتنصت لوجيب القلب فأعرف أني حيّ
ابتعدي يا ريح الليل الثلجيه
ذرّي في عين أحبائي العظميه
قطرة دمع من عين أحبائي الضوئيه
« عطشان يا صبايا » .
دمعي لا يطفي شفتيّ . .
. . . أما الموسيقا يا رواد القمر النازف
فالموسيقا عربات

تحملُ من كل بلاد الناس الى الناس حكاياتْ
تحملُ لي موتى الكلماتْ ؟ ...
تقرع صدر الشارع دوما نحو القبر المتهدمْ
تبتعد ، فينطفيء الصوت و ... روح الصمت تخيمْ
(... يا أهلي ، يا سكان الجرم الواجم يا أهلي
« لم يبق لنا في هذي الارض سوى الموتْ »
لم يسمع أحد منكم صوتي :
« عطشان يا صبايا »
عطشانٌ حتى الموتْ
والظلمة صوتْ
الوحشة سوطْ
العزلة موتْ
الصمت شبيهٌ بالموتْ ....
.... ويدي لا تدرك غير يدي الليلْ
وأحاول ان انسى ظمئي في الليلْ
ان انسى ان « الجسد حزينْ »
ان اسلو ان الوطن حزين
ان أبعد عني شبح العربات الذاهبة
خلال الليل الى المنفى
ان اهمل من ذهني وجه سجينْ
ان اترك لضواري البرية قلب حزين
الا تذكر وجه الاطفال الجوعى
لكن يدي لا تدرك غير يدي الليل !!
... وانا يا أهل صبايا الحي
عطشان
أحبو ، أزحف نحو الماء وبي خوف من ذاك الجنيّ
فلقد فاجأني يوما وانا احبو
فتضاحك من خوفي ، وتساخر من رعشة كفّي
يا أهل الحي ....
حولوا ما بيني هذا الليل وما بين المي ّ ،
ـ لا تقولوا مسهّد ، يبعد الخوف أسودْ ،
انني ها هنا فتى اعرف الليل ، سيدْ ـ
لكنني اعرف جسدي ، أعرف أبعاد الشوق
وآفاق الموسيقى
اعرف عربات النفي القارعة بلاط شبابي الفرقى ..
واتوق لضمة وجد من تمثال القشّ
الحارس مقبرة الاحبابْ
اتشهى قبلة حب لا تنسى
واموت على قبر الاعشاب
(والليل طويل يا أهلي ، ونعيش بلا من او سلوى تأتينا
في هذي الارض العاقرْ
ورياح الليل خماسيّه ..

وعلى مفترق الطرق الجسديّه
جنيّ غادرْ ...
وأنا العطشان الى الماء الصافي
فاسقوني يا صبايا .....
عبثا نحمل أوعية ، ونسافر نحو النبع الشافي
فالاوعية بلا قعر يا أهلي
ومياه النبع قوافي ....)
واذا ما انتصف الليل وشدتني الرغبة للشاطيء
نحو البحرْ
هاجت فيّ الحمى فتذكرت الماء المالح
وغصصت بدمع القهرْ ...
أتذكر اخواني ورفاقي ،
وزبيب الصدق المهروس على بوابة هذا العصر
ووحيدا المح نفسي في مرآة الماء المالح
انضو عن جسدي ثوب المكرْ ...
(... يا أهلي ،
جفّ الضرع ، ومات الزرع ، وأنتم تنتظرون الغيث
وأنا معكم
آكل من خبزكم اليابس
أشرب من مائكمْ الآسنْ
الا أن الريح هبابْ
والضيف المقبل ليس سحابْ !
... وطن الموسيقا ليس الجسد العطشانْ
وحليف الموت القادم من خلف بحور الليل
هو الانسانْ .
وأنا عطشان ،
اني عطشان ...
فأسقوني من نبع جراركم الفارغة الوسنى
قطرة ماءْ
أسقوني ، اسقوني دمعة حبّ
يا كل صبايا الحي الوضاءْ
او دلوني أين الماء ؟
آه دلوني أين الماء ؟
« الجسد حزين وا أسفاه »
أين الماءْ
« الوطن حزين .. » أين الماء ؟؟
وصبايا الحي جرار عطشى :
أين الماء ...
دلوني
دلوهن ، وقولوا :
أين الماء ؟؟

دمشق

علي الجندي

نفق الى النور

قصة بقلم
طارق عون الله

تثاءب قليلا ، ورفع نفسه من الفراش بثقل غريب ، ومد يده اليسرى الى منضدة بالقرب منه ، ليتناول قدح الماء . كان عطشا ، وكان على جوفه الملتهب ، ان يدفع الثمن ، ثمن الليلة الدامية الماضية .

لا ماء في القدح .

حاول ان يتذكر .. هل هو الذي شرب الماء ؟ ام ... ام هذه اللبؤة النائمة بالقرب مني ؟

حاول جاهدا ، ولم يتذكر ، كانت رأسه في اعلى حالات الالم ، ولم يكن يدري ، ما الذي كان عليه ان يفعله في تلك اللحظات العطشى . فلقد كانت تلك الليلة العربيدة ، اول ليلة يقضيها في ذلك البيت الانيق .. الكبير في اجمل ضواحي لندن .

ـ قومي يا ابنة العاهرة .

وربت على اليتها بقليل من القسوة المطلية ببعض الحنان ، وكان تعبا وكانه عاد من حقل مترامي الاطراف ، او كأنه خرج لتوه من سجنه.

ـ ما رقم هويتك ؟؟

ـ ٥٥٥٧٥٠ . هل لي بجرعة ماء ؟

ـ هل تحلم بانك على ضفاف النيل ؟؟ اغلق فمك القذر .

* * *

وتثاءبت ماري .. وتساءلت قبل ان تستفسره عن معنى الكلمة التي لم تستطع ان تلفظها الا عندما اعادها على مسمعها : « لماذا اخترت هذا الشاب من بين آلاف الناس في « ساحة الطرف الاغر » ؟ من هو ؟ ولماذا هو في فراشي ؟ »

ـ آه ، صباح الخير يا زهير ، اليس اسمك زهير ؟ ماذا قلت لي ، آهرة ؟ هل هي كلمة جميلة يا عزيزي ؟؟ .

ـ انها اجمل كلمة مرت على طرقات لندن الى لساني يا عزيزتي وانها ... كانت الكلمات تبحث عن مخارجها ، وكانت تتنافس ، وتتعارك ولكن كلمة يائسة وقعت سهوا في مطبعة اللسان ، كانت تعبة ، منهكة ، عطشى .

ـ ماء .. ارجوك .

وضحكت ماري .. وقامت ، وارتدت « الروب » على عجل ، وصاحت بكثير من الغبطة :

ـ امرك آهرة .

* * *

اعلنت ساعة الحائط ، الخامسة والنصف والتحقيق لم ينته بعد، لم يهتم زهير للمحققين الثلاثة الذين يستجوبونه ولم يشعر بالتعب طوال تلك الساعات الثلاث التي قضاها واقفا ، كان اهتمامه منصبا على ابريق الماء الاحمر المزخرف ، وبدا يرسم لنفسه خطة :

... الماء في الابريق ، على الطاولة ، والطاولة في الغرفة ، وانا في الغرفة ايضا !! ولا يفصلني عن الطاولة ، الابريق ، الماء ، غير خطوات ثلاث ... بعدد الساعات الثلاث التي قضيتها هنا ! الماء .. الابريق .. الماء ...

وانقض على الابريق . لحظة رعب واحدة .. تراجع معها المحققون الثلاثة كانت كافية لزهير ، ليعانق الابريق بكفيه الداميتين ، وليمتص من حلمته الماء .. الحياة ، لا حياة بدون ماء .

لم تستطع الاصابع المكسورة ان تلقي القبض على الابريق الاحمر .. فسقط الى الارض منتحرا .. وتوزعت اجزاؤه في ارجاء الغرفة العارية . وانتبه المحققون الثلاثة ..

ـ يا موشي .. يا موشي .

صاح المحقق الكبير ، بكثير من الثورة والغضب . ودخل موشي ، برأسه الكبير ، وجثته الباردة .

ـ نعم ، يا سيدي المحقق .

ـ خذ هذا الكلب القذر ، الى الغرفة الاخرى ، لا بل ضعه في الزنزانة الجنوبية ، ولتكسروا انفه ، ورأسه اليابس .

***

ـ الماء يا عزيزي !!

تناول زهير الماء ، وتلفت حواليه .. كان يرتجف !!

... لا احد غيرها في الغرفة .

ـ شكرا يا عزيزتي ...

وجرع جرعة كبيرة من القدح ، وتبعها باخرى اكبر ، كان عطشا ، ولقد زاد في عطشه تلك الصورة المهزوزة التي تجتاحه في لحظات عطشه القليلة ، وخصوصا في لحظات وحدته .

ـ آه ... اشكرك يا ماري .. ان هذا الماء العذب ...

وحاول جاهدا أن يجد كلمة اخرى ينهي بها جملته ، ولكن فمه الصغير الحلو الاسنان ، انفتح عن تثاؤبة كبيرة ، عاد بعدها الى تحت غطائه صائحا :

ـ هل لي بفنجان قهوة ؟؟

ولم ينتظر اجابتها .. واضاف :

ـ قهوة فرنسية اقصد ، فانا لا احب قهوتكم .. وشيء اخير ، قبلة .

ـ امرك آهرة .

كانت تتصور انها كلمة جميلة ! وفي لحظات ذهابها كان يضحك هو ، فلقد اصابته ماري بدون ان تدري هي ، اصابته في الصميم ، وتمتم :

... حقا انا آهرة .. بل الف عاهر . من انا ؟ ولماذا تركت وطني الى هنا ؟؟

كانت الاسئلة ترمي بنفسها على طاولة التشريح ، وهو الذي هرب من آلاف الاسئلة وجد نفسه في تلك اللحظة ، محاطا بالعديد منها ، وخلال صراعه العنيف مع الاسئلة المنتحرة على طاولة التشريح ، برزت على السطح صورتها ... هي اماليد وبكل صورها الماضية .. الحاضرة! وبدا يتساءل : « حقا .. ما الفرق بين اماليد وماري ؟ هل هو الفرق بين الموت والحياة ؟ ام هو الفرق بين العبودية والحرية ؟ » واختار التعبير الاخير ، فلقد كان اقرب التعابير الى واقعه : فأماليد كانت تريده عبدا ، وهو الذي هرب من العبودية .. وكانت تريده ان يمنحها نفسه ويدفع الثمن . واما ماري ـ اللبوءة الشرسة الجميلة ، التي تعرف قيمة السرير عندما يحوي رجلا وامرأة : ماري تعرف قيمتي .. وتريدني سيدا .. يأمرها .. وينهاها عن الخطأ ، وهي ايضا جميلة ، جميلة لدرجة تجعلني معها اركع واصلي لجمالها .

لم يكن يعجبه في ماري غير شيء واحد ، هو انها جائعة ، وتريد ان تأخذ الكثير ، وكانت على استعداد لان تخدمه طوال النهار والى ساعات الليل المتأخرة ، فقط من اجل ساعة واحدة يمنح خلالها الجسد الشمعي طعامه المفضل ، ولذلك ، وعلى حد قوله ، فهي عبدة ، عبدة لجسدها ، وعبدة لكل من يمنح جسدها المتعة التي يرجوها . ولكنه ، وفي تلك اللحظات المنهارة ، كان يتهرب من ذلك التعبير العنيف ومن تلك الصورة الشاذة التي رسمها لماري في لحظة ضعف خبيثة .. وتمتم: « اذن ما الفرق بين اماليد ، التي نامت مع اكثر من ضحية ، مع يوسف مثلا ، وبين ماري التي اعطت اكثر مما اخذت ؟ هل هو الفرق بين العبودية والحرية ؟

وضحك من كل قلبه ، حين وجد جملة اقرب : « أنه الفرق بين الوحل ، والماء الصافي » .

★★★

الطائرة ، بانتظار الفارس ، والفارس في الطريق .. هكذا كان يحلم حلم يقظته المفضل ، وبدأ يتذكر .

السيارات تلتهم الطرقات التهاما ، والسير الى المطار ما يزال طويلا ، الدنيا كانت تفسل الطريق امامه .. وتساءل في كثير من القسوة والخوف : « هل الدنيا تفسل الطريق امامي ، ام انها تمحو عن الشارع الطويل بعض آثامي ؟ »

ـ الى اللقاء يا بني !

وبدأت القبلات ، وكان عليه ان يقطع الصف الطويل .. مقبلا تلك الوجوه الحبيبة التي قضى عمره ضاحكا لها . وكانت الدنيا تبكي .

وبكى الاهل والاصدقاء على صوره .. وعلى وجهه ، حتى ان دموعهم بدأت تنهمر من عينيه اللتين ما ذاقتا طعما للنوم خلال يومين .

كانت الاصوات ترن في اذنيه كناقوس خطر، وكان عليه ان يستوعب كل الكلمات . التي ربما سيسمعها لاخر مرة :

ـ تذكر الوصية يا ولدي .. الارض .. والوطن .. والاهل .. والاحباب .

كان ذلك صوت الوالد .. وفي بحيرة القبل والاصوات ، دخل الى قلبه صوت الوالدة كانت تشده بكل حنان الارض الى صدرها وتبكي :

ـ حذار من اولاد الحرام يا ولدي ، ولا تتدخل في السياسة ، كفاك .. فانت تذكر ما حدث لك هنا ، وخذ من الناس ولا تعط ، فالسجن ما يزال مفتوحا بانتظار عودتك « السجن ؟ » لماذا يذكرون هذه الكلمة المريضة .. حتى في لحظة وداعي ؟

لم يجد اجابة واضحة على تساؤله الملدوغ ، وشدته الاصوات مرة اخرى ..

ـ « الى اللقاء » . « الى اللقاء يوم تنزاح الغمامة » .

وتحولت الدموع فجأة الى ضحكات ، وغمزات من عيون الاصدقاء والرفاق ، توفيق ، ووليد ، وهاني ، وسميح ، وميشيل ، وعلي، وادوار، ومحمود ، والبطل ابو القاسم ، واديب ، وسعيد :

ـ اكتب .. اكتب كثيرا .. وسوف نلتقي .. مرة اخرى .

ـ « أرسل برقية » ..

ـ « زهير .. سوف نلتقي .. اليس كذلك ؟

آخر ما رنّ في اذنه وظل حتى تلك اللحظات ، هو صوت وليد .

وجمع كلماته ، واراد ان يجعلها متفائلة ، بطلة ، رائعة ، ولكنها خرجت عفوية .. وبدون مقدمات :

ـ نعم ، سوف نلتقي يا وليد ، ولكن كيف ؟؟

★★★

ـ القهوة يا عزيزي . هل هنالك اوامر اخرى ؟

ـ نعم ؟ آه .. شكرا .. اجلسي بالقرب مني ! فانا لا احلم بشيء اكثر ، « امرأة جميلة ، وقوية ، وعبدة مخلصة » !!

وضايقته تلك الكلمة .. وبدا يراجع نفسه وبسرعة لم يعتد عليها من قبل : « عبدة » ؟؟ « لا .. لا .. يجب ان ارمي بهذه الكلمة بعيدا ، يجب ان ادفنها في مقبرة التفاهات القديمة .

ـ نحن الاوروبيين ، يا عزيزي ، لا نعرف شيئا عن العبودية . العبودية لم نجربها مرة ، ولذا فلا مانع عندي من ان اخدمك مئات المرات في الساعة ، لا في اليوم .

وارتبك زهير ، الشاب الوحشي القادم من الشرق ، ماذا يقول لها ؟ كان يبحث عن اجابة قوية ، قبل ان تستقر اجابتها كنظرية جديدة :

ـ أقصد عبدة مخلصة لجسدك فانت تقدمين كل شيء لمن يمنح جسدك الشمعي ما يريد !

وحاول ان يستمر بدفاعه المزّيف ، ولكن الكلمات تدافعت فجأة واحدة ، وصنعت من نفسها جملة ، لم يكن يريد ذكرها ، وخصوصا في تلك اللحظات السعيدة :

ـ ان عبوديتك لهي جواز سفر جسدك الى الفراش !

وغضب القمر وغضبت ماري ، وقامت مسرعة الى الباب .. وهي تقول كلاما .. حتى الشيطان نفسه لن يفهمه . ولكنه استطاع ان يلمس اخر الخيط الاسود ، وان يسمع اخر الكلمات الثائرة ، المتناثرة في

جميع انحاء الغرفة :

ـ « ساعد الفطور .. اقول الفطور.. لعله يكون جواز سفر اخر».

كان يريد ان يقول لها شيئا ، ان يعتذر .. ولكن الجملة العاهرة ، كانت قد سيطرت على تفكيره وكان يتمتم خلالها ببرود ، وعصبية :

ـ آه .. جواز السفر !! جواز السفر الازرق !! جواز ...

★★★

ـ اين جواز سفرك ايها السيد ؟

ـ هذا هو .

ـ واين ورقة الاعفاء من الجندية ؟

ـ عفوا ، ليس لدي .. لانني عربي !!

ونظر موظف المطار الى وجهه نظرات حقد كادت ان تدمي وجهه ، وابتسم ابتسامة فيها كل معاني الهزء والسخرية :

ـ وهل بقي في اسرائيل عرب ؟

النقاش يدور في الشوارع ، وفي الساحات ، وفي السجون لا خوف ولا وجل ، ولكن الاكتشاف الجديد ، هو ان النقاش اللئيم بدا يدور في المطار ، وداخل غرف التفتيش .

هكذا قال زهير لنفسه ، قبل ان يبدا بالاجابة على السؤال الكريه المتحدي :

ـ انهم لا ينتهون ايها السيد ، فهم كالصخر في الجبال ، ولكنه صخر من نوع اخر ، صخر لا يقلع .. صخر يلد ويلد ، حتى انني لاحلم بانه سوف يملأ ارض « اللبن والعسل » ذات يوم من ايام الربيع القادمة .

ـ ايام الربيع القادمة ؟

اعادها موظف المطار بارتباك ملحوظ ، وانتصب خلف مكتبه محاولا الدفاع عن ارض جدوده الموعودين ، وبكل قلق الاغبياء وحقدهم ، تحركت عيناه الزرقاوان ، وحاول ان يقول شيئا ، ولكن لسانه دار في فمه ، بلا صوت ، كان يريد ان يكمل الجري في معركة الكلام ، ولكن الفتاة الجميلة التي كانت تساعده ، حسمت الخلاف بسرعة ، كانت جميلة ، وكان على وجهها بعض جمال الله ، قالت بثورية واضحة المعالم :

ـ لماذا تحاول ان تؤخر السيد ، لقد قلت لك سابقا ان حياتنا مع العرب ، وليس مع غيرهم .. أو تفهم ؟ » .

ضربة اخرى على رأس الافعى ، كانت كافية لتسكنها ولو للحظات ، وكانت في نفس الوقت كافية لزهير ، ليبتسم من كل قلبه لفتاة المطار وليحمل اوراقه بسرعة الى غرفة التفتيش .

ـ اسمك ؟

ـ زهير خالد .

ـ لم نجد في حقائبك غير بعض التصاريح التي كنت تستعملها في الناصرة ، وبعض اوامر الاقامات الجبرية والصور الزنكوغرافيةلتصاريح اخرى . هل تفسر لنا ذلك ؟؟

ـ للذكرى فقط ، حملتها معي للذكرى .

نظرات حقد وقلق انطلقت من عيني الضابط ، حول معها الحديث ببراعة وسرعة الى ناحية اخرى :

ـ ربما ! ولكني ارى في هذه الحقيبة اشياء اخرى ، اوراقا بالعربية ، هل تترجم لنا بعض ما جاء فيها ؟

ـ رجال الجمارك في مطار اللد اذكياء ، ولكن ذكاءهم ممزوج بعدم المحبة للعابرين وخصوصا لاصحاب الارض الشرعيين .

ـ ليس هذا من اختصاصي ايها السيد .

قالها ضابط الجمارك بتحد .. واضاف :

ـ وعلى كل فانني اخشى ان اقول لك بانك لن تستطيع حمل هذه الاوراق معك ، انها حسب رأيي مواد ضد امن الدولة .

واضاف بتحد مصطنع :

ـ اقول لك بصراحة ، سوف نرسلها الى مكتب مراقبة المنشورات، وبعدها نرسلها الى من يهمه الامر في الدولة .. هذا اذا لم تحرق !!

ـ ولكني اكون خارج الدولة ايها السيد .

ـ لا يهم .. هل تسمح بان تعطينا عنوان اهلك ؟ فقد نرسل هذه المواد لهم .

راجع زهير نفسه قليلا .. وفكر :

حين يمسك الكلب بعظمة فانه لا يتركها .. فكيف اذا امسك بقطعة لحم حقيقية ؟

ـ خذوه ..

وتمتم لنفسه : « اذا لم تخني الذاكرة .. فسوف اكتب غيرها ».

واستعد للخروج .. ظانا بانه انتهى من معركة التفتيش ولكن صوت الضابط الاشقر ايقظه من ظنونه حين قال :

ـ هل لك ان تنزع ثيابك ايها السيد ؟؟ ولا داعي للاستغراب ، فلقد حدث هذا مع الكثيرين قبلك !

تذكر زهير ما كان حدثه عنه اصدقاؤه جمال ، وسميح ، وكامل ، يوم عادوا من مؤتمر وارسو ، ولكنه لم يصدق كل ما قالوه له في ذلك اليوم .

وبكى الانسان في اعماقه ، واراد ان يثور ، ولكنه تذكر الوصية ، وصية كامل :

ـ لا تعاند يا زهير ، فسوف تنزع ثيابك ، ان لم يكن بخاطرك فغصبا عنك ، حتى ولو عدلت عن السفر .

ـ لا شيء في ثيابه يا دافيد ...

تمتم الجاويش المهتم بقضايا التفتيش ، للضابط الاشقر الشعر ، واضاف :

ـ هل انظر في مؤخرته ؟؟

وعادت الافعى لترفع رأسها .. وكانت الكلمات خطرة ، لئيمة ، قاتلة ، وانطلق الصوت الصدى ، انه نفس الصوت المعسكر على مرتفعات الجولان ، وعلى قناة السويس ، وعلى نهر الاردن ، انطلق برائحته المتعفنة ، وكأنه اراد ان يحمل معه كل حقد العالم المنهار .. وتشفيه :

ـ انظر ، ولكن على مهل ، وحذار من ان تؤذي مؤخرته الجميلة !!

وانهار الجليد وثار البركان . المقاومة لا تنتهي ، حتى في داخل مطار اللد .

★★★

ـ زهير .. كم الساعة ؟؟

ـ الحادية عشرة .. لماذا ؟؟

ـ لا شيء .. عليك ان تغادر الفراش ، فالفطور بانتظارك .

تذكر بانه كان قد اغضبها قبل دقائق ، ولكن الذي اعجبه انها نسيت ، او تناست الجرح الذي لم يكن يريده لها :

ـ ولكني لا افطر يا عزيزتي .. لا افطر اطلاقا ، او لم يكن من المفروض ان تسأليني ؟

ـ لقد سألتك بطريقة غير مباشرة .. الا تذكر ؟ وعلى كل ففي اوروبا يا عزيزي الفطور وجبة اساسية ، وعليك ان تفطر ، والا ...

وظهرت وراء الشفتين العامرتين ... اسنان بيضا منتظمة ، واكملت جملتها :

ـ والا .. فالهزال ..

وقام من فراشه بثقل غريب ، فمن امراضه التي لا تموت ، انـــه يذهب الى الفراش كارها ، ويتركه كارها .. وارتدى الروب ، وبـــدأ بالبحث عن طريقة يصل فيها الى الحمام ، واخيـــرا وصل ... كانت بانتظاره هناك ... ودخل الى الحمام ... واستحم بسرعة .. وبـــدأ بارتداء ثيابه ... وخلال عملية ارتداء الملابس .. سمع صوتها ينادي :

ـ الفطور سيبرد !! سأعد الشاي من جديد .

وبدأ يتساءل ، وكأنه عزم على الخروج من تساؤله بنتيجة : « حقا، لماذا لا ابدأ بتعويد معدتي على الفطور ؟؟ ولماذا لا ابـــدأ بتنظيم نفسي مثل الآخرين ؟؟ في السجن كنت افطر ، وكنت اقبل على فطوري بشهية. فطوري المكون من قطعتي سردين ، ونصف بيضة واربع حبـات زيتون ، وشريحتي خبز اسود » .

ووصل الى غرفة الطعام .. غرفة واسعة وانيقة .. وكـــل شيء فيها ازرق .. حتى .. ان الحيطان زرقاء .. بلون السماء ... هل انـــا في حلم ؟

ضحك من نفسه ، فلقد كان ذلك الواقع الذي يعيشه اكثر مـــن حلم ، وحتى انه كان بالنسبة له اكبر من حقيقة ايضا .

★★★

بدأ العرق يتصبب من وجهه ، ومن راسه ، ومن كل مكان ، فلقـد ضايقته احدى القطعتين الحادتين اللتين تجوسان في مؤخرته .. واخذ العقل الباطن باستيعاب الصور : « انهم يفتشون في مؤخرتي عن شيء .. ماذا ؟؟ اوراق سرية ؟ شريط سينمائي ؟؟ »

وضحك من كل قلبه حين خطرت على باله كلمـــة اخرى بركانية : « متفجرات ، متفجرات »

واضاف لنفسه بتحد كثير :

« انهم يفتشون كل عربي يمر من هذا المطار » !! ولـم تنل تلـك الجملة اعجابه فاخذ يبحث عن اخرى ، واحس بالكثير مـــن التحدي حين وجد جملة اقرب واصوب : « انهم يفتشون كل عربي يمر من هذه الخربة التي يدعونها بالمطار ، وسوف تمر ايام طويلة قبل ان يستطيعوا اعادتها الى حالتها السابقة ، فالعملية الفدائية كانت ناجحة » .

ـ آخ ... خ ... خ ... خ !!

الآلة الحادة استطاعت ان تؤذي مؤخرتـه ، كذلـــك شاءت او ، كذلك شاء موظف المطار الذي اصبحت له وظيفة جديدة ، وخصوصا بعد حرب حزيران ، وهي التفتيش في المؤخرات :

« موظف المطار لا يريدني ان افكر ، من الخطورة ان يفكر العربـــي داخل المطار ، انه يريدني ان اظل معه بجسدي ، عقلي ايضا ! »

كان يقاوم ، وكان يهرب من الاذى الى ابعد نقطة علـــى الارض ، ويعود بعدها ليجد الآلة الحادة ، تشارك اختها .. فـــي عملية تمزيق اللحم الانساني .

... ـ « قماحين .. قماحين » !

اصبحت الكلمة كبيرة .. وكان يود أن يقولها بصوت عال ، ولكـن الصوت الصديء انقذه قبل قذف القنبلة :

ـ معذرة أيها السيد ، ان اكن آذيتك !! باستطاعتك ان ترتـــدي ثيابك .

وتابع الضابط بسرعة ، وكأنه كان يخجل من نفسه :

ـ بسرعة من فضلك ، فالطائرة ستغادر ارض المطـار بعـد خمس دقائق .

ارتدى ثيابه على عجل ، وباسرع مما تصور ، كان عليه ان يلحـق بالطائرة . فلقد قال له الاصدقاء في لندن ، ان العالم مفتوح هنـاك ، وخصوصا في نظر الانسان الشقي ،

يجب ان الحق بالطائرة .. يجب .. انها فرصة العمر .

ـ هل تفكر يا زهير ، في الناصرة ؟

ـ هيه ؟؟ عفوا ... لا شيء يا عزيزتي ، لا شيء .. اشكرك علـى الفطور ، فانا لا احلم في أن اجد طاهية افضل منك .

وفكر قليلا : « المرأة مغرورة بطبيعتها ، وعلي ان اقول لها ما تريد وبسرعة حتى احصل منها على ما اريد وبدون ان تشعر هي » .

وترك المائدة بقليل من النشاط ، ومشى الى البهو الكبير الطويل ، وارتدى معطفه وهي تتبعه بصمت ، واخيرا .. قالت :

ـ هل لي بقبلة ؟؟

ـ ....

ـ متى تعود ؟؟ هل اراك الليلة مثلا ؟؟

ـ بكل سرور !! التاسعة والنصف . هل يناسبك الوقت ؟

ـ بالطبع يناسبني !! هل لي بقبلة اخرى ؟

ـ ....

قبلها وخرج من البيت . وحمله الشارع الطويل .. الى لا مكان . وبدأت تحمله الشوارع الاخرى .. وتقذفه ، كان يسرع في مشيته ، ثم اصبح يمشي ببطء ثم وجد نفسه يزحف .. ويزحف .. الى اين ؟؟

الى اين امشي ؟؟

★★★

كانت الطائرة تحلق في الجو ، وتحته كانت مدينة اللد الجميلة ؟ ونظر من النافذة وبكى :

فلسطين جميلة ، فلماذا غيروا اسمها ؟؟

كان في تساؤله العقيم .. حيرة .. وضلال ، وثورة :

« فلسطين رائعة ، وجميلة ، ودافئة ، وهي لنا .. لنا .. لنـا . قالها بثورة غريبة ونظر الى النهر ، وكأنه يسأله عنها . وفجأة ، سمـع صوت رجل عجوز ـ لعله سكران يشتم .. ويقول بصوت مخنوق :

ـ لندن قذرة ، وكئيبة ، وباردة .

وتمتم زهير خالد بفرح كبير ...

ـ نعم ، نعم ، فلقد اضاعت كنوزها ، ولم يبق لاهلها غير القشور .

كان سعيدا ، في تلك اللحظة .. فلقد التقى الحرف العربي ... بالحرف الانجليزي ليقولا كلمة حق !! واحس بقوة غريبة ، تدفعه الـى الامام . ومشى بعزم وثبات وبدأ يخترق النفق المؤدي الى ضفة النهر الاخرى . واحس برطوبة قوية تهاجم انفه ... وتمتم :

الرطوبة قوية !! والنفق معتـــم !! لا بأس .. لا بأس !! وغـذ بسيره ، كان عليه ان يصل الضفة الاخرى ، حيث الرطوبة افـل ... والنور اكثر .

لنـدن طارق عون الله

بحر الظلمات

لبستك في ليالي البرد ايمانا
هرعت اليكَ
يا حمًى من الصلوات .. يا خبزا
ويـا غيمه
هرعت اليك والاصداء قادمة من الاردن
انا المقتول تدفعني الى ايامك الخضراء
اصداء من الاردن
تقرّب بيننا الاسباب .. اعصابي تباشيرُ
وقلبي راية بيضاءْ

لعبنا مرة في العمر .. قامرنا .. خسرنا
واشترينا ضحكة الامداءْ

* * *

هرعت اسائل الامواج عن ذكرى حبيبٍ
مرَّ يحمل غضبة التاريخْ
وعـن سيفٍ
وعن لحن من الصحراءْ
أقرّب كل وجه فيهم فارى مفازاتٍ ..
وقارات تدوِّر عند اسمي صحوة الاشياءْ
رأيت الارض حبلى .. والرجال معطلين
فلم يبق عصرنا المحموم الا هذه الاسماء
قرات نداءك .. الفضب اعتراني
وارتجفت هنا جرَّاءْ ..
تصلبت قدماي
سميت الدماء ابي
وكان المـاء أما لي
وبين الماء والدم يختفي الاصرارْ

* * *

أيحدث ان تمد الى الخليج رذاذك الابوي ..
تفرقهم
هم الاعداء اسرف عالم الاحجار في دمهم
ظلام .. لم أعانق صحوة في الوجهِ ..
والظمأ اعتراف .. زمزم يبستْ
وغار الماء فيها
والحطيم مباءة .. نجد فراش ساخن للعهر
لا تلمس جبيني
كل مائك لن يطفي ..
جذوة في القاعِ
أو يروي غرور العابرين

بغـداد — حميـد سعيد

---

* بحر الظلمـات هو الاسم الذي اطلقه العرب علـى المحيـط الاطلسي .. والقصيدة واحدة من عدة قصائد كتبت في المغـرب العربي من وحي المجد العربي الغارب هناك .

المـرأة العربيـة ومسألة التحـوّل الاشتراكي

بقلم شاكر العاشور

المرأة .. كقطاع هام من قطاعات الشعب الكادح المستغل ، تشكل نصف مجموع الامة . لذا فأن اية حركة تحررية ثورية .. تأخذ على عاتقها مهمة احراز التقدم ، ودفع عجلة التغيير في المجتمع الى الامام ، لا بد لها ان تولي اهتماما لهذا (النصف الآخر) من المجتمع . عليها أن تكشف امراضه ، وتحاول الغوص في اسبابها ، لتستطيع بالتالي ايجاد الدواء الشافي لها .

وخلال هذه المرحلة التأريخية ، يعانق ترابنا الخالد روائح حركة تحررية رائدة ، تهدف .. وتسعى من أجل أهدافها ، الى التحرر الكامل والشامل .. منطلقة من القواعد الشعبية ، التي تمثل مادة الثورة العربية . لذا فأن منطلقها هذا ، يحتم عليها ان تخوض معركة تحرير المرأة ، بشكل يكفل لهذا النصف الحي من الامة التخلص من الدعوات السطحية للتحرر ، والتذبذب في عملية احيائه .. وذلك ترسيخ لدعائم الاشتراكية الحية ، التي تناضل من أجلها الثورة العربية ، كجزء من اهدافها الخالدة ... ذلك الجزء الذي لا يمكن نجاحه وتحقيقه دون تحرير المرأة ، بأعتبارها تشكل نصف مجموع الشعب، ولكونها القطاع الاكثر اضطهادا من الطبقات الكادحة ، ولها مصلحة حقيقية بالثورة ، وبالسير الى نهايتها .

فخلال عملية التحول الاشتراكي ، التي تتطلع اليها .. بل تمارسها الثورة العربية ، يتوجب على هذه الثورة النظر بكل جد وموضوعية الى معطيات التأريخ العربي والعالمي ، واستجلاء الحقيقة الصادقة ، المتمثلة بارتباط المرأة ارتباطا وثيقا بالوضع الاقتصادي والاجتماعي ، ومن ثم توحيد هذه النظرة بعملية التحول الاشتراكي ومتطلباته. كما ان على الثورة العربية ان تضع امام أعينها العلاقة الجدلية بين الرجل والمرأة، واعتبار ان الانسان الاشتراكي الجديد ، ما هو الا وليد لاعلى مراحل هذه العلاقة الجدلية .

ان حاجتنا الى المجتمع الاشتراكي ، هي التي تولد حاجتنا الى المرأة ، التي تتحمل القسط الآخر في بناء الثورة . حيث ان السعي وراء تطوير الانتاج وزيادته ، يتطلب توفير الايدي العاملة الكثيرة . وحلول الآلة في هذه المرحلة محل العمل الجسماني .. الذي يعتمد القوة البدنية أساسا له ، يجعل نظرية عجز المرأة عن خوض ميدان العمل عاجزة عن الوقوف على قدميها . فعنصر القوة الجسمانية المميز للرجل عن المرأة اصبح غير ذي قيمة في عالمنا الاشتراكي ، بحلول الآلة في العمل . وعلى هذا فأن حاجة المجتمع الاشتراكي الى المرأة كبيرة جدا .. كبر حاجته الى الايدي العاملة . وعلى هذا ايضا ينبغي العمل بجدية واخلاص دؤوب في سبيل البناء الاشتراكي ، حيث ان مهمة القيام بتحرير المرأة ترتبط – كما نوهت – ارتباطا وثيقا بجدية العمل على تغيير الوضع الاقتصادي والاجتماعي الى ما تتطلبه الاشتراكية ، وان أي تخلف نحو الاقطاع او البرجوازية ، سوف يعود بالمرأة الى ما كانت عليه في مراحل سابقة ، اوضحها لنا الواقع التاريخي . فعندما كان نظام الاقطاع سائدا في اوروبا ، كانت المرأة مستعبدة للسيد ، وكان ينظر اليها على انها جزء من متاعه، وربما كان يفضل عليها حصانه . وكذلك الحال ايضا في ظل البرجوازية ، حيث ان الثورة الفرنسية ، التي صعدت على اكتاف بدايتها الطبقة البرجوازية الى الحكم ، لم تستطع هذه الطبقة ان تحقق للمرأة حريتها ، لانها لم تكن تشارك – بحكم الوضع الاقتصادي والاجتماعي الذي تفرضه هذه الطبقات – في عملية الانتاج .

والبحث في (تحرير المرأة) كظاهرة اجتماعية ، يتطلب دراسة عميقة لوضع هذا الكائن في المجتمع العربي. وذلك محاولة لتعرية امراضه ، ومن ثم العمل على استئصالها ، ليكون لدينا ذلك العنصر الفعال ، الذي نعتمد عليه في عملية البناء الاشتراكي . فالمرأة في مجتمعنا العربي لا زالت تعاني من ترسبات الجهل والامية والتعصب .. الديني والمذهبي ، ولا يزال ينظر اليها على انها (اداة الاستمتاع والقيام بكل الواجبات البيتية والتربوية) دون أية حقوق ككائن بشري له شخصيته المستقلة .. له حقوق وعليه واجبات . ولا تزال في اغلب الاذهان تعيش جملة « الانسان كائن اجتماعي » على انها خاصة بالرجل . ان وضعها ، بأيجاز ، يمكن تحليله – من خلال النظرة اليها – على انها مواطنة من الدرجة الثانية . . ان لم نقل من الدرجة الثالثة .

ولسنا في هذا المبحث نكر ان المعالجات الثورية في

بعض الاقطار العربية ، التي انتفضت على التدخل الاستعماري المباشر ، استطاعت ان تفرض على دساتيرها بعض حقوق المرأة . الا ان الواقع العملي يتطلب اكثر عمقا وعملا ، في سبيل ترسيخ كيان هذا الكائن ، الذي يتحتم على الثورة العربية تسليمه جزءا من عملية البناء الاجتماعي ، بأعتباره الجزء المكمل لاحد عناصر هذه الامة . ان الواقع العملي يحتم على الثورة العربية ان تعتبر تحرير المرأة الحقيقي ، هو النضال على جبهتين : النضال ضد الاطر والتقاليد والعادات المتخلفة ، والنضال ضد المفهوم البرجوازي الشكلي للحرية ، وبالتالي ربط هذا النضال على هاتين الجبهتين بقضية البناء الاشتراكي للمجتمع العربي . ومن الطبيعي ان الاقطار العربية تختلف من حيث التناقضات الاساسية في تركيبها الاجتماعي .. كأثر من آثار الاستعمار والصهيونية والرجعية . لذا فأن وجود الدرجات في التطور بالنسبة لوضع المرأة في الاقطار العربية، يجعلنا في هذه المرحلة امام تطبيق مختلف لاساليب العمل الثوري من حيث التاكتيك ، اما من حيث المفهوم الثوري كخط للبناء فهو واحد في مسيرة الثورة.

وانطلاقا من مبدأ الايديولوجية العربية الثورية في تحرير المرأة ، يجب ان تناضل كوادر الثورة العربية في سبيل (محو الامية) من حياة الامة . وذلك من خلال نضالها ضد الاطر والتقاليد المتخلفة ، ومن خلال نضالها ضد المفهوم البرجوازي الشكلي للحرية . حيث ان انتشار الامية سيكون ــ حتما ــ عاملا معوقا امام ممارسة المرأة للديمقراطية الشعبية .. التي تكون جزءا لا يتجزأ من اهداف الثورة العربية . لان ممارسة المرأة للديمقراطية الشعبية بعقلية متفتحة سيجنب هذه الديمقراطية المزالق ، كما انه سيمنح المرأة الثقة بنفسها في عملية البناء .

ومسألة دفع المرأة الى التعلم ، واشراكها في عملية الالتحام الجماهيري ، من شأنها ان ترسخ دعائم الثورة . لانها ستساهم عن طريق النضال الطلابي في تشكيل طلائع الاجيال الجديدة المتقبلة للثورة ، وفي نشر مبادىء الثورة بشكل أعم .. بعد وعيها الوعي الكامل والايمان بها . فقد كشفت لنا مصادر التأريخ ان المرأة الواعية استطاعت ان تساهم مساهمة فعالة في حركات التحرر .. استيعابا منها لمسؤوليتها التأريخية .. كجزء من مكونات الواقع . ولا زالت أصداء (جميلة بوحيرد) و (نادية السلطي) و (امينة دحبور) و (الفدائية العربية بوجه أعم) ترش فضاءنا خلودا . كل هذه الشواهد تشير الى ان المرأة الواعية ، من خلال مشاركتها الرجل بأحساس عدم وجود الفوارق بينهما ، ذات استعداد مماثل لاستعداد الرجل في امكانية البناء . ناهيك عن ان الحركات الطلابية في العالم ، رسمت بأوضح الخطوط مدى اثر مساهمة المرأة ، من خلال هذه الحركات ، في بث فكر الثورة والتبشير بها ، والعمل من أجلها .

وفي الوقت الذي يتحتم فيه على الايديولوجية العربية الثورية ان تسعى لتحقيق المجتمع الاشتراكي .. الذي يخلق الظروف الموضوعية لتحرير المرأة ، نجد ان على المرأة ، من خلال انتظامها في الحركات الشعبية ، ان تسعى من أجل رفع مستواها الفكري ، كضمانة لاستيعاب استراتيجية المرحلة العربية الراهنة ، باعتبارها جزءا يكون نصف مجموع هذه الامة .. لكي تستطيع بعد ذلك ان تحدد مسؤوليتها التأريخية .

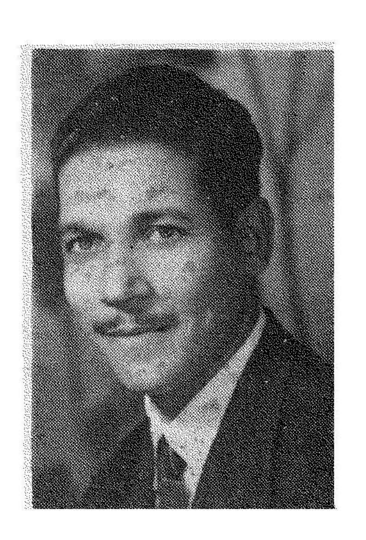
وفي مجال تحديد مسؤولية المرأة ، من خلال كونها عضوة في الحركات والمنظمات الشعبية .. والطلابية بصورة خاصة ــ باعتبار الحركة الطلابية تمثل طلائع الثورة العربية ــ لا بد لنا ان نركز على نقطة مهمة جدا ، يؤدي تجاهلها الى تقويض دعائم الفكر الاشتراكي . تلك النقطة تتركز في (تذويب المرأة لفكرة تمييزها عن الرجل) . يجب على المرأة ، من خلال هذا المنطوق الثوروي ان تبتعد عن التفكير بكونها امرأة . لان المنطق الاجتماعي يقول : بأن هناك مجتمعا واحدا هو مجتمع (الرجل والمرأة) ، وليس ثمة مجتمعان ، احدهما (مجتمع الرجل) والآخر (مجتمع المرأة) . ان على المرأة العربية واجب التنصل عن هذا التفكير مطلقا ، وان تحاول كسر طوق التعقيد الاجتماعي ، كما ان عليها ان تنظر بعمق الى المرأة الريفية ، التي نراها تشارك الرجل مشاركة فعالة في مجال الزراعة .

فحينما تنطلق المرأة العربية من هذا المنطوق ــ واظن انه اطوع بيد المنتظمة في الحركة الطلابية ✶ ــ تستطيع ان تساعد الثورة العربية في مسيرتها ، وذلك باستيعابها لمسؤوليتها كاملة .. تلك المسؤولية التي لا يمكن ــ وفقا لهذا المنطوق ــ ان نفصلها عن مسؤولية الطالب . لان الحال وفق هذا المنطوق يصبح حالا واحدا ، هو حال الطلبة ومسؤوليتهم كطلائع نيرة في طريق الثورة العربية.

وعند الانتهاء من عملية دمج الواقع الطلابي وتراصه، تبرز لدينا مشاكل ، وان كانت ضاربة الجذور في اعماق المرأة، الا ان لها تأثيرا كبيرا على مسيرة البناء الاشتراكي، ويجب الانتباه لها . منها ــ ومن أهمها ــ (التفكير الطبقي) .. الذي من شأنه ان يؤدي الى التنافر بين صفوف الحركة الطلابية ، مما يترتب عليه انهيار هذه الطليعة ، التي ترتب عليها الثورة آمالا كبيرة . ومشكلة كهذه ، ينبغي ان تعالج عن طريق انطلاق الحركة الطلابية من مفهوم تنظيمي موحد ، يعتمد الايديولوجية العربية الثورية اساسا له . حيث ان الانطلاق بجدية وفعالية من مفاهيم هذه الايديولوجية ، كفيل بأن يسير بالمجتمع العربي نحو ثورية الاشتراكية الكفيلة ، بأن تأخذ المرأة الى مكانتها الحقيقية في صفوف الثورة العربية .

الجمهورية العراقية ــ البصرة **شاكر العاشور**

✶ **ان تركيز البحث على الحركة الطلابية ، يبرره انه اعد وقدم الى المؤتمر الثالث للاتحاد الوطني لطلبة العراق ــ فرع البصرة ، الذي انعقد في كانون الاول ١٩٦٩ .**



تكوينات يوسف الشاروني

بقلم الدكتور عبد الحميد ابراهيم

(بمناسبة صدور مجموعته الثالثة « الزحام »)

ـ ١ ـ

ربما يعد تبسيطا للاشياء ، وتلخيصا للمركب . ان نفعل في عالم يوسف الشاروني ، كما كان يفعل العقاد مع شخصياته ، اذ كان يختصر تركيبها ، في جملة هي « مفتاح الشخصية » . فان عالم الشاروني يستعصي على هذا المنهج التبسيطي ، اذ هو عالم متنوع مع تنوع الموقف ، انه لا يصدر عن مدرسة محددة ، ولا يحسب ابداعه داخل قوالب سابقة على التجربة ، انه ـ كما ذكر في حديث له في مجلة « المجلة » (١) ـ يستجيب للحظته ، ان هذه الاستجابة تتشكل عنده في عمل ، ملتحم النسيج ، ويصبح من العبث الفصل بين عناصره ، اذ ان هذا الفصل ـ حتى لو اقتضاه النقد ـ يصيب العمل في كينونته ، فالماء هو امتزاج الاوكسوجين والايدروجين ، وليس هو الاكسوجين ثم الايدروجين . ان هذا العمل ـ وقد انفصل عن صاحبه ـ يصبح تكوينا قائما بذاته ، له وجوده المستقل عن وجود المؤلف ، ان المؤلف هنا ـ كالام ـ ليس الا وساطة تتخذها الحياة لهذا النتاج ، الذي يثير التحدي عند القارىء ، ويدفعه الى اكتشاف جوانب جديدة ، قد تكون سديمية في ذهن المؤلف ، وفي حالة من الغموض لم تصل الى حد الوعي بها ، يقول الشاروني في كتابه « المساء الاخير » : « فليس من الضروري ان يكون الكاتب قد قصد شيئا على الاطلاق غير مجرد التعبير ، لكننا اذا اقحمنا ذواتنا في القصة ، فقد نستطيع ان نستخرج منها معاني ما قصد اليها الكاتب حين دون سديمه (٢) » .

لكل موقف عند الشاروني تكوينه ، ولست اقول شكله ، فلنتفق بادىء ذي بدء ان الشكل عنده هو التجربة بكل ابعادها ، ان ادواته وتعبيراته ليست تعبيرا عن معنى بقدر ما تعتبر هي المعنى نفسه ، ان العمل عنده « ليس شاهدا على واقع خارجي وانما هو واقع نفسه » كما يقول جرييه (٣) . ومن هنا نلتقي عنده بتجارب متنوعة تنوع اللحظة التي يعبر عنها ، ومن هنا لا يجمد عند « تكنيك » واحد فيعطي الاحساس بان المؤلف ـ كصانع الطوب ـ يشكل مادته على قد القالب الذي يحتفظ به لعمله ، ان هذا الاحساس ـ الذي يبرأ منه الشاروني ـ نلقاه في اعمال بعض الشبان ممن لم يعطوا لمواهبهم حرية التعبير ، ان القارىء لعالم احمد هاشم الشريف ومحمد حافظ رجب وجمال الغيطاني يحس بصرامة القالب ، الذي يجري وراء جمع صور في « البوم » يتعمد صاحبه ان يثير الاشمئزاز والضيق كما يفعل الشريف ، او يجري وراء استعارات غريبة وتشققات نادرة كما يفعل محمد حافظ رجب ، او يلجأ الى الشكل التاريخي في كل تجاربه مهما تنوعت كما يفعل الغيطاني .

فليست قصص « الطريق » و « القيظ » و « الوباء » و « الطريق الى المصحة » الفاظا ومعاني وغايات ، بقدر ما هي تكوينات ولوحات ، ان القيظ في اللوحة المسماة بهذا الاسم هو البطل ، فلا اشخاص ولا مسميات ، وانما هو محمود ومحمود ، او هما جانبان لمحمود واحد ، جانب « شغوف بأن يخلق الصعاب زاعما انه سيتغلب عليها » ، وجانب « ضاعت احدى عينيه في حادث فوضع عليها زجاجة لنظارة سوداء ربطها الى اذنيه بقطعة من قماش » . وكلا الجانبين يثيران الاختناق ، تماما كما يثيره اللبن الذي فسد ، والمغص الذي اصاب البنت ، والحمارة التي افسحت ما بين قدميها الخلفيتين ثم راحت تروي الارض بمائها ، فليس المهم الاسماء بقدر ما تهم الخطوط التي تعين على ابراز التكوين . ان هذه العناصر تتضافر مع مفردات عن العرق والصداع والحر والرخمة والظمأ والذباب والكلاب والجحيم ، ومع اسلوب فيه توتر واختناق وتلكؤ ـ على تجسيد حالة القيظ .

ولكن هذا الاسلوب المتلكىء يزداد حركة في تكوين آخر ، هو قصة « الطريق » . ان الاسلوب هنا يتحرك كما تتحرك الطريق « فهناك عمامة وهناك طربوش وهذه عربة وتلك دراجة وهذا عابس وذا باسم ، وهذه لحية وذلك شارب وثمة مقهى وثمة مطعم ودكان صابون ومخزن خشب ومحل قماش فأحذية فساعات فجبن وزيت وزيتون ، فرائحة تفاح فرائحة خبز ، فصوت سوط فارض الطريق فطرف البنطلون ، فوجهات فوجوه فوجوه فوجوه ، فوجه عجوز افندي بظهره المنحني قليلا ، ولكنها حركة تدور في ملل ورتابة ، انها حركة غير هادفة تتجسد في هذين العجوزين ، الاستاذ قدري استاذ علم الجراثيم ، وعجوز افندي الموظف المقهور ، وهما يسيران في صبيحة الجمعة وفي وقت مبكر ، احدهما على بضع خطوات من الآخر وتربطهما ذكريات اليمة ، ترى ـ كما يتساءل المؤلف ـ « ما الذي حدا بهذين الشخصين ان يسيرا في مثل هذا الوقت المبكر في تلك الطريق » .

اما قصة « الوباء » فهي تصوير لقبح العالم وتشوهه ، عبر مفردات عن القيء والبراز والموت والسحر والخطيئة ، وعبر اقتباس ينسبه ابو ذيل الروضتين لابي شامة الدمشقي عن شح نيل مصر وشدة الغلاء ، وعبر رغبة يحبطها الوباء في الخلاص من عالم الخطيئة ، انها حكاية

١ ـ المجلة اغسطس سنة ١٩٦٦ .
٢ ـ المساء الاخير ص ١١٦ .
٣ ـ نحو رواية جديدة ص ١٣٦ .

ملؤها ، لا الصخب والعنف ، بل قهقهة عالية وصمت فجائي كما يقول راوي هذه القصة ، وبين القهقهة والصمت يدين المؤلف هذا الوجود الوقح الحاد ، على حد وصف سارتر لرواية الصخب والعنف .

واذا ما تركنا هذه التكوينات ذات الطابع التصويري ، ووقفنا عند قصة الزحام ، - عنوان المجموعة الثالثة - وهي تتناول كذلك فكرة الضيق والاختناق ، لوجدنا ان التكوين هنا يختلف عن سابقه ، لان الموقف واللحظة يختلفان ، انه هنا يكتب عن واقع بيئي محدد وعن لحظة تاريخية معينة ، ومن هنا كان اسم الشخصية « فتحي عبد الرسول » ، وكان عمله محصلا بالاوتوبيس ، ومن هنا نثر المؤلف خبرته عن طفولة هذا الشخص وعن تطلعاته ، ان الواقع هنا قاس وكئيب ، الزحام في الاوتوبيس ، الزحام امام تاجر البقالة ، الزحام في المسكن ، زحام وضغوط في كل مكان وسوء ظن وريبة واحلام تطارد وشجار ودماء وعلاقات غير شرعية ونساء مجدوعات الانوف ، انه جو كثيف وثقيل جعل الراوي ينهي القصة بهذه الصيحة « مدد يا قطب يا مغيث ، مدد يا حي يا قيوم » .

اما قصة « العشاق الخمسة » فهي تصوير لايام الرعب والفزع ، لجيل منتصف القرن العشرين ، لقد نشرها اول ما نشرها تحت عنوان « ايام الرعب (١) » ، ومن هنا ترددت في القصة مفردات : الموت والارتجاف والارتعاش والرعب والسعال . انها تصوير لجيل باكمله ، ان الابطال هنا خمسة ، ولكن لا اسماء وانما هي وجوه ، الوجه الاول والوجه الثاني والوجه الثالث ، عدا اسم حامد الشاعر الذي مات مصدورا فبعث في نفوس بقية الاصدقاء رعبا . ان هؤلاء الاصدقاء يعشقون سلوى وهي ليست فتاة عينية بقدر ما هي أمل ، ان المؤلف يصفها بانها ذات روح متوثب خلاق وذات ظرف ولباقة وذات جسد مستيقظ . لقد تجمع هؤلاء الاصدقاء حول هذا الامل ، ولكن استاذا اختطفها وتزوجها ، وهنا تبدأ المأساة في الوضوح ، بموت الشاعر مصدورا ، ويعيش اصدقاؤه حياة عدمية ، يقضونها في الفراغ والخطب الوهمية والخمر والنقاش السفسطائي . ان « التكتيك » هنا يتم في ظل هذه المأساة وتحت دقات ساعة الجامعة ، ان الزمن هنا هو مأساتهم ، واللحظة التي عاشوها هي التي قتلتهم ، ان ساعة الجامعة التي تدق فوق رؤوسهم هي رمز لفترة الانتقال ، التي كان هذا الجيل فيها يواصل دراساته وهو يستمع الى ضجيج المذياع في اقرب مقهى . ان تكوين القصة قد تخلق بظروف لحظته ، وكان نتاجا لموقف شبان يتبادلون الحديث ، فجاء تصوير المأساة عن طريق الحوار والنقاش بين هؤلاء الاصدقاء وهم في حالة سكر ، وجاءت جملة من احدهم قصيرة كدفقات النباهة ، تعقبها جملة من ثان قصيرة وحادة ، انهم هنا اشبه بكورس اغريقي ينذر بوقوع المأساة .

والتكوين في قصة « مصرع عباس الحلو » يختلف عن سابقه ، انه هنا لا يدين لحظة تاريخية معينة ولا واقعا بيئيا محددا ، انه يدين العصر ، ويتهم القدر بالعبث ، لقد اراد عباس الحلو ان يتمرد ولو للحظة ، فدفع الثمن من الناس الذين يخافون هذه اللحظة ، التي تهددهم في حياتهم الثابتة وقوانينهم التي استقروا عليها ، ولكن تكفيه جزاء لحظته الجديدة ، التي هي اشبه بالصحوة الصوفية ، يقول عنها الشاروني : « لقد حصل عليها في الوقت الذي يتلقى فيه اللكمات والركلات ، فتحرر واشاع معه في الحانة حرية لا يحصل عليها السكارى بخمرهم ، بل هي تحتاج الى صحو جسد شديد ، فايقظهم ليحررهم لحظة ثم دفع الثمن » . ان مصرع عباس الحلو هو ادانة للعصر ، للقضاء ، للسامعين لكل الموجودين ، لكل من يشارك في حشد الهازل ، لكل من حرمه لحظته وصحوته الجديدة ، ومن هنا جاء الاسلوب فيه ادانة ، على لسان النائب العام ، الذي يوجه خطابه الى « حضرات القضاة .. حضرات المستشارين » والذي يجمع الادلة ، ويستعرض المتهمين ، ويبسط التهم ، والذي يستخدم مفردات المحاكم (الفاعل والآلة والتقرير ومجهول) ،

١ - الاديب سبتمبر سنة ١٩٥٠ .

ويميل الى الادوات التي تعطي فذلكة الموضوع (فذلك .. هكذا اذن) ، لا استعارة ولا تصوير ولا زخرفة ، وكذلك لا حدث ولا صراع في القصة ، وانما هو « التكتيك » الذي يعتمد على السرد والتحليل واصطياد الادلة ، والصادر عن عقل قضائي يستخدم التركيز والمباشرة والمنطق القضائي .

ولكن الدفاع في قصة « دفاع في منتصف الليل » لم يتم ، اي ان عرض المؤلف لم يكن التركيز على الجانب القضائي كما رأينا في التكوين السابق ، وانما كان تصوير جو المطاردة من قوة عليا مجهولة ومحبطة للرغبات ، ان البطل هنا هو بطل عصري يحس بالضغوط الملتفة حوله من كل جانب ، ان هناك « عينين لزجتين تطاردانه وتتعقبان سبيله » ، ان هذا بسبب رغبة مخلصة منه في حمام ينقيه ويزيل عنه العرق ، ان الحمام هنا هو رمز للخلاص ، ان البطل يقول « فهنا وفي الحمام ادع الماء ينهمر حولي ، حتى يتشربه شعري وعيناي وكل مسام بدني ، ويظل يعلو في داخلي احساس سماوي ، يرتفع شيئا فشيئا ، وانا احتج واغني واقفز ، حتى اصل الى قمة تعترف فيها العظمة بالسعادة » ، ولكن لا خلاص ، فهناك من يضحك من رغبته ضحكا مرعبا مدويا ، ويقوده للمحاكمة من وراء ستار ، ويحاصره بأسئلة واتهامات لا يستطيع الدفاع عنها ، ويبعثر الاحدب اوراقه الخاصة ، ويحتضن امامه خادمته المشوهة ، ويبعثر من وسادته قطع القطن المتلبدة ، ان البطل هنا شبيه « بجوزيف ك » في رواية « القصة » لكافكا ، ان التكوين هنا يختلف عن التكوين السابق ، فسبحت القصة في جو من المطاردة ، اساسا من اختيار اللحظة ، انها لحظة لا منتمية ، لحظة النصف التي يطاردها الليل ويطاردها النهار . والاوصاف هنا مطاردة ، فانف متآكل ، وليفة ممزقة مليئة بالثقوب ، وقطعة جيد تموج بالبرود . والشخصيات كذلك يطاردها الزمن والعاهات والتشوهات ، فعجوز مصبوغة بالالوان وقصير واعرج وخادم عوراء . واشياء كثيرة تصور جو المطاردة ، كالشوارع المهجورة والكلاب النابحة ، وظل المطارد الذي مرة يكون طويلا ، ومرة متكورا ، ومرة مطمئنا الى جانبه .

والمطاردة في قصة « سرقة بالطابق السادس » من نوع مختلف ، انها ليست مطاردة من قوة عليا غامضة ومن خلال الظل والشوارع المهجورة والكلاب النابحة ، ولكنها مطاردة من قوة محسوسة ومعروفة ، ان الناس لا يرضون عن سلوك رجل منفصل عنهم ، « فاثر سرقة من لص او لصوص في صباح احد الآحاد ولم يقم ببحث جدي عنها » ، فهذا غير مهم ، وانما المهم ان الناس وجدوا ثغرة ما ، ليطاردوا هذا الغريب ويتدخلوا في حياته . ومن هنا اختلف التكوين عن سابقه ، انه هنا لم يسبح في جو من التجريديات والاشباح ، بل ازدحم بالاحداث البشرية : جيرانه ، ومركز الشرطة ، ورئيسه في العمل ، والفتاة الايطالية ، واصدقائه في المقهى ، وزملائه في العمل ، وحتى الرهونات ، والحوار والمناقشة والاحداث والارتباطات البشرية ، تتوالى في القصة ، وتنتهي هذه المطاردة المحسوسة بسعيد افندي الى الانماء ، في حين ان المطاردة في التكوين السابق ذات طابع تراجيدي وغير مفهوم ، انها مرتبطة بقضية لم تحل ، وغاية الكفاح للبطل العصري ان يواصل دفع الصخرة ، متحديا هذه القوى اللامفهومة .

ونجد في قصة « نظرية في الجلدة الفاسدة » ، تكوينا في غاية المعاصرة ومرتبطا باحدث الاشكال ، المتأثرة بروح العصر في ايمانه بالعلم وبالعقلية الاستنتاجية . ان الشاروني منذ سنة ١٩٥٨ وبالتحديد في قصة « العملة الزائفة » (٢) ، يلفت النظر الى الاهمال وعدم الجدية التي اخذت تستشري . ولكنه في هذه القصة - وقبل النكسة - يضع هذه الفكرة في صورة نظرية من مقدمة وبرهان ونتيجة ، وكأنها اختمرت في ذهنه وتحولت الى حقيقة علمية ، مبرهنا عليها وذات نتيجة حتمية . وهنا يشكل تكوينا يختلف عن كل تكويناته السابقة وفيه تتفجر طاقاته الابداعية ، هو يريد ان يوحي باشياء ذات خطورة ، يوقع التنصيص عليها في حرج ، فهذا الشكل الذي اتخذ هيئة نظرية ، يستلزم المباشرة

٢ - صباح الخير ، ٢٤ ابريل سنة ١٩٥٨

والتنصيص والتحديد ، وبحاسته الفنية تخلص من الحرج واستطاع ان يقول ما يريد ، ولكن في صورة ثرثرة بين شخصين اسم كـل منهما صالح ، فليس المهم هو التحديد العيني ، فان صالح هذا كصالح طـه حسين احد المعذبين في الارض الذي كان يملأ وجوده « المملكة المصرية » في ذلك الوقت وهذه الثرثرة تتم في قطار ، وفي لحظة يكون المسافرون فيها مشغولين بأمورهم ، لا تفهم هذه الثرثرة الفارغة في شيء ، التـي سرعان ما تضيع في صخب المدينة ، مع انها هي الحقيقة بعينها . وهي صوت الزمن الذي افنى من قبل قوم عادوثمود والهنود الحمر ، ومن هنا ترتبط هذه الثرثرة بصوت عجلات القطار ، يتوقف فتتوقف ، ويسير فتسير ويصخب فتصخب ، القطار هنا هو الزمن فـي جريانه ، والمأساة تنمو في ظل الزمن الذي لا يرحم ، بعيدة عـن اعين الناس ، ولكنها موجودة وذات نتيجة حتمية ، ان الراوي هنا ليس شخصا تؤرقه مشكلة شخصية ، ولكنه نذير وحقيقة تاريخية ، ان المستمع يقول له « نظرتي الآن اليك يا مبدد وحشتي ومؤنس وحدتي في سفرتي قد تغيرت ، لـم اعد احس انك تلقي عليّ محاضرة ، بقدر ما احس انـك تروي لـي قصصا ، ربما على طريقة الف ليلة وليلة ، قصة وراء اخرى ، كأنمـا لديك منها فيض لا ينتهي » . والشكل هنا يتوحد تماما مع التجربة ، فلم تعد اللغة « معبرا الى » بل هي الشيء نفسه ، فمن خلال « الرعن» والسفسطة يتشكل شيء ، له خطورته ، ويثير الطنين ، ان هـذا يذكرنا بتشقيقات وثرثرة المحامي الي « جوزيف ك » في رواية « القضية » ، التي لم تقدم على كثرتها شيئا للمتهم ، ولكنها نجحت في استحضار جو العبثية واللاجدوى . والراوي هنا يدوخنا بحديثه عـن النظريات ، وكثرة البراهين التي عنده منها فيض لا ينتهي ، وعـن التقسيمـات والتفريعات ، والمراحل التي تأخذ صورة الطابع العلمي وهي مجرد تلاعب بالالفاظ ، وعن المواقف الوسطية التي تملأ تعبيرات القصة (الدفانـة ليست عقربا ولا ثعبانا بل هي بين بين ، وعاطفته مـع زوجه لا هي بالالفة الخالصة ولا هي بالجنس المتقد بـل هـي بين بيـن ، ولاحظ مصطلحاته المختلطة عن (النفسجماعية والكهرطيسية) . ان القصة هنـا تحولت الى تكوين تشكيلي ، ولكنه تكوين غير سكوني يكتفـي بتصوير الواقع ومحاكاته ، بل يحمل في ثناياه طابع التبريـر والدعوة الـى تجاوز الواقع .

— ٢ —

الحديث عن قصص الشاروني يفلت من حصره داخـل كليـات ، والناقد يقع في حرج العاجز عن رد الجزئيات الى اصول ، انه في كـل قصة يجد نفسه ازاء تكوين خاص يحتاج الى نقد متفرد ، يعجز فيـه كذلك عن استحضار التكوين كما هـو . وعـن تجديد الاستثارة بكـل ابعادهـا ، ويكتفي بالدوران حوله ، ومحاولة وصفه ، وهي محاولـة غاية نجاحها انهـا دعوة للقارىء وتحريك ليقف الموقف عينه ، ويشعر بالحرج نفسه .

وغاية ما نستطيع ان نقوله من عموميات ، هـي ان العمل الفني عند الشاروني ، يلتف بنوع من الحركة والموسيقى التـي تشي بعبقرية الفنـان ، انه يحرك اللغـة على مستويين : المستوى الاساسي . الكامن في دلالة اللغـة على المعاني وما فيهـا من جماليات تقليدية ، يحرص عليهـا الاديب . والمستوى الموسيقي ،لا بالمعنى الشعري الذي يولـد الموسيقى من الالفاظ والحروف والكلمـات ، وانما لمعنى الموسيقى التي هي وراء ذلك . لمعنى « النغم السيمفوني المصاحب للقصيـد » . فللشاروني عبقريته الخاصة في تفجير نغمات، من خلال طرق غير تقليدية ولاول مرة يدخلها الشاروني في القصص العربي .

ومن الصعب كذلك الحديث عن نغمات الشاروني من خلال عموميات لانه كالموسيقى التصويرية في الافلام السينمائية ، تتلون بلون الموقف ، ومن ثم نقع في الحرج نفسه ، ونجد انفسنا ملزمين بالكشف عن كـل نغمة . فقد تبدأ خفيفة ناعمة ،ثم تعنف وتعلو ان الطارد في قصة « دفاع في منتصف الليل » يقول : « وسمعت طرقا ناعما على البـاب، كأنه وقع حوافر الدواب في ليالي الحصاد ، او كأنـه تساقط المطـر في ليالـي الخريف ، او كأنه تكسر أحطاب جافـة تحت ارجل حيوان، فوجف قلبي . ثم عاد الطرق من جديد شديدا ومتعاليا ومغمورا فـي الظلام ، كأنها احجار يلقيهـا اطفال على شجرة النخيل ، او كأنهـا اظافـر كلب تبحث عن عظمة بين التراب ، او كأنه الريح تصفق حطام منزل خرب » . ان الشاروني ليس مغرمـا بتعداد مشبهات بها ، ولكن هذه وسيلته لاستحضار الجو التصويري . وقـد تكـون راكدة كمـا في قصة « القيظ » . فالنغمة فيها هي القيظ عينه ، انهـا تتحـرك فوق سطح من الصفيح الساخن (اعمدة الترام النحاسية لا يمكـن لمسها والسائرون يتجمعون كالذباب ويلهثون كالكلاب ، وحمارة تقف فيالطريق المهجور وتفسح مـا بين قدميها ثـم تروح تروي الارض بمائها ، واشاعة عن ان الارض قد فسدت فنقل الله الجحيم اليها ، ورجـال الحريـق كلها استعداد . وهـو يعتمد على طريقته الخاصة فـي تصوير هـذه النغمـة ،فمـا ان يذكر الاشمئزاز الذي يثيره محمود اللامنتحي او محمود الاعور ، حتى يأتي بفقرة عن الجو ذات طابع « هارموني » يتفـق ونفسيـة الشخصية ، ان محمود يجلس في ملل مع خطيبته علىالمقهى. وهنـا يحرك المؤلف اللحن المصاحب من خلال قوله « وعندما ارتفعت درجة الحرارة ، بحيث سجل مقياسها خمس عشرة درجة، اصبح يخشى ازديادهـا فيتعرض بذلك خمسمائة على الاقل من سكان المدينة للموت بضربة شمس » . ولكن هـذه النغمة الراكـدة المختنقة تتحول في قصة اخرى هي « الطريق » الى نغمـة فيهـا كل ما في الطريق من حركـة وتتابع مناظر ، انهـا هنا كشريط سينمائي يعرض صورا سريعة ،متحركة ومثالية « وسعل رجل وبصق آخر ، وتدلت الذبائح الحمراء المشوبة بالبياض ، وتدحرجت برتقالات صفراء ، من عربة تنهب الارض وجرت فتاة ، واقبلت اخريات ، فثلاثة رجال ، فاربعة رجال » ، وتتوالى في القصة امثال هذه المتتابعات ، التي هي وسيلة لاستحضار حركـةالطريق واندفاع الحيـاة في حركتهـا اليوميـة التي لا تبالي بعمور افندي . وقد تكون الحركـة ذات طابع فوري ومأساوي . ان السكان في قصة « العشـاق الخمسة يتناولون مأساتهم تحـت دقات ساعـة الجامعـة الرهيبة ، وان الراوي في قصته « نظرية في الجلدة الفاسدة » ، ينذر بوقوع الكارثـة من خلال فرقعـة عجلات القطار السائر نحو غايته .

والنغمة في قصة «المعذبون في الارض» نغمة أوبرالية، ذاتحركتين الحركـة الاولى رتيبة سردية بطيئـة ، لانهـا عـن سيرة حيـاة زين الروتينية في بيت ابيها ، والعمل الشاق المتكرر ومن هنـا كانـت الالفاظ خاليـة من الشحنات الانفعالية ، وتمضي في طريقـة سردية وكأنهـا تقص تاريخـا « استخدام كان » يغلب على معظم فقرات هذا الجزء » . والحركة راكدة لا عنف فيها . ولكن مـا ان تبدأ الحركـة الثانية . حتى نلتقي بلحن متقابل ، ونحس بوضوح تغييـر الاسلـوب واعتراضه للقارىء ، انها تبدأ بهذه الجملة المصورة بتلـك الامـرأة « اما الفجر فما اجمله في ريفنا المصري ، واما الليالي القمراء فمـا اروعهـا ، وبيـن الفجر واعماق الليـل ، يكدح الفلاحـون في ارضهـم السوداء منذ اجيال واجيال » ان هذه الجملة التي تعرض في طريـق القارىء وهو ماض في قراءته السردية ، تشبه نقرة الطبلة فيالاوبرات، ان هذه الحركـة الثانيـة تصور وقوع المأساة ، فزين القرعاء قـد تحقق املها ، ونما لها شعر غزير عندما صار القمر بـدرا . ولكـن السـم يكمن في الدسم ، وتجربة الوجود تقترن بالفشل كما يقـول جارودي عن كافكا (١) . لقـد اندفعت زين بعد ان نما شعرها نحـو مصيرهـا الحتمي ، نحـو ميهوب لتطفي ظمأ واحد وعشرين عامـا ، ويقترنتحقيق

---

(١) واقية بلا ضفاف ص ٢٢٤ .

رغبتها بموتها متدثرة بشعرها الغزير . ان الاسلوب هنا يتغير ويحمل طابع الانفعال ، والشاروني يترك الالفاظ الرتيبة ، ليحرك الفاظا ذات طابع انقضاضي ، فالرياح شديدة والبرد لاذع والعيدان الصغيرة ترتجف ، والجسد يقشعر ، والصرخة المرعبة تدوي في الاعماق والقمر يرتج ، والشاعر المشرد يهبط القرية . ووقع خطوات فرس ميهوب تقترب ، والشعر يخمره ضوء القمر ، وغير ذلك من التركيبات التي تحمل الطابع التراجيدي ، وتصور ضعف الانسان امام قدره .

ان هذه الالحان المتقابلة ، كثيرا ما ترد في قصص الشاروني ، وله وسيلته الخاصة في تفجير اللغة وتسخير ادواتها ، لا في المعنى الوظيفي فحسب ، بل في خلق جو تصويري خاص بموقفه .. ان الامر يشتد والطريق تقسو ، واللهب يرتفع ، والحصى ، والقذى والرمال والتلال والمسارب ، والعزلة والوحشة ، حتى يظن الطفل في قصة « الطريق الى المصحة » انه لا خلاص ، وهنا يتبدى الى السائق العملاق الاسمر في الصحراء ، فيحمل معنى الخلاص عند الطفل ويتغير الاسلوب ، ويخاطبه قائلا « كيف وصلت ايها الرجل العظيم الى هذا المكان الميت القائظ ، وكيف قطعت هذا الطريق الشاق بسيارتك تلك ... فانتظرنا لكي تحمينا من الصخر والرمل ، ومن مخاوف السراب والافق ومن شرور هذا التيه » . وان حكايات الراوي في قصة « نظرية في الجلدة الفاسدة » تتوالى عن الفوضى والعبث واخلاط المواقف فتتحول في عين المستمع الى حقيقة عليا ، ويخاطبه باسلوب فيه نبرة صوفية ، ويعترض طريق القارىء لهذا العالم المضطرب ، انه يبدأ خطابه بهذه الجملة « نظرتي الان اليك يا مبدد وحشتي ومؤنس وحدتي في سفرتي قد تغيرت ».

وتقوم مقدمات بعض القصص مقام « الافتتاحية الاوركسترا » . انه يقول في اول قصة « زيطة صانع العاهات » ! « صنع يصنع فهو صانع ، وصنع المصنع السيارات ، وصنعت المصانع القنابل ، فهي صناعة وهي مصنوعة ، وعم كامل يصنع البسبوسة ، وحسنية الفرانة وزوجها جورة يصنعان الخبز ، وكانت الست أم حميدة الخاطبة تصنع العائلات وصنع المسيح المعجزات ، وصنع زيطه العاهات ». قد تبدو هذه المقدمة مقحمة ، او انها من سجع الكهان الذي لا يحمل وراءه حصيلة .ولكن يد الشاروني تحرك هذه الالفاظ ، فتخلق منها نغمة هي « الموتيفة » الاساسية في القصة ، ان هذه الالفاظ في اشتقاقاتها القاموسية تحمل طابع القصة « ان كل شيء متساو وباطل » . اليست مهنة زيطه هي نوع من الصناعة فرضتها عليه الحياة وظروف الحرب ، وتستوي مع صناعة السيارات والقنابل والبسبوسة وسائر الصناعات الاخرى . واذا كان التشويه هو صناعته ، فماذا يعني ؟ وما الفرق بين ذلك وبين صناعة الخبز والعائلات والحياة في عمومها تحمل طابع الاستهتار والعبث (ولد طفل بالهند وكان بلا ذراعين ولا قدمين ، وولد آخر باستراليا وكان عليه شعر ماعز وله ذيل قصير) . واين هذا من التشويه بالجملة الذي احدثته صناعة القنابل في الحرب العالمية. ان زيطة هنا يفهم التشويه على انه « معنى نابض حي» سيأتيه من اجله المجهولون والمخفقون ، متسللين من مشارق الارض ومغاربها ثم يغادرونه رسلا وحواريين له في مختلف الاحياء والزوايا » . انه هنا مسيح عصره يصنع المعجزات للفقراء والمعوزين ، ويعطيهم جوازالوجود وامكانية العيش .

— ٣ —

قلت : ان قصة « الزحام » ذات تكوين « ديناميكي » يحمل الدعوة الى تجاوز الواقع وتغييره ، وهي ظاهرة نجدها في كثير من قصص الشاروني ، انه لا يقف عند حد الاحساس بالتفاهة ثم الضيق ، فدائما هناك ضوء يتطلع اليه ، كمثال افلاطون ، ومن خلال الاحساس بهذا المثال — وكأمل — يكتب مأساة الواقع المحسوس . ان الحركة الاخيرة في التجربة ، ينبغي ان تكون الانتصار كما قال في كتابه « المساء الاخير » (ص ١٣٧) والمأساة تحمل معها عنصر خلاصها كما قال في قصة « العشاق الخمسه » . وان المتهم في قصة « دفاع في منتصف الليل » يصر — بالرغم من ضعف موقفه — على دفاعه حتى نهاية النهاية .

وهذا هو الوجه الاخر المكمل للمأساة عندالشاروني، انهكثيرا ما يستجيب لروح العصر في الاحساس بالمأساة والعجز امام القدر ذلك القدر الذي دفع عباس الحلو ، وزين ، والعشاق الخمسة ، نحو مصيرهم الحتمي، انه ذلك المجهول الذي يأتي مرة في صورة وباء لا يميز (قصة الوباء) ، وثانية في صورة موت لا يرحم (قصة قرار التعيين) وثالثة في صورة منزل يسقط (قصة نشرة الاخبار) ان الشاروني هنا مدرك للمأساة واع بها ، ولكنه —كما قلت — لا يقف عند الجانب المظلم، انه كثيرا ما يتطلع الى المثال البعيد .ان تلميحات الى عصر الفضاء في قصة « نشرة الاخبار » ،والى تفوق الطب على الآلام في قصة« العشاق الخمسة » والى توقع شيءخطير يحمل الخلاص في قصة « الحذاء » — ان هذه التلميحات نراها من بعيد ، فتضيء وجه المأساة ، وتوحي بالصمود والامل.

القاهرة — **عبد الحميد ابراهيم**

الحلبة والمرآة



الاسم : عصام بن ماجد .
العمر : فتـي .
العمل : مهيأ لمصارعة الثيران .
العلامات المميزة : أسمر ، محجل ، لـه غرّة بيضاء متدليـة بيـن عينيه .
سيرته الشخصية : غير عدواني ، ولكنه اذا اثير تبدّل مخلوقا خطيرا . النصر او الموت . ودود لمعارفه، مخلص لبني جلدته ، يحن الى اوطانه . متواضع من غير ذلّ ، قوي بغير اعتداد ، ضرب ارقاما قياسية فـي المباريات الدولية . يتميز بقلب طيب اطمع الطامعيـن وورطه في مواقف حرجة .
هواياته : الخلوة . الاستمتاع بالطبيعة . وباختصار (رومانسـي) .
يكره من الارقام : (١٩٤٨ ـ ١٩٦٧).
اعداؤه : الدم والمبارز المجهول .
اغنيته المفضلة : ولكن قبري بطن نسر مقيله بجو السماء في نسور عواكف
ممتلكاته : حفنة نجوم ، ونصف دورة شمس .
وصيته : لا شيء .

* * *

ـ ايها الجمهور الكريم . ايها المشاهدون والمستمعون، انتم على موعد مع اضخم مباريات الموسم واعظم ملاكمي العالم ، الملاكم الزنجي كاسيوس كلاي ، عفوا محمد علي كـلاي ... يتقـدم ...

* * *

صرح الفيلسوف جان بول سارتر بان مأساة عرب فلسطين لا تحل بانزال مأساة باليهود .

* * *

ـ تهانينا لانصار محمد علي كلاي . فاز ببطولـة العالم للمرة التاسعة . لم يعـد هناك الان من ينافسه . يجبان ينتزع منه اللقـب .

* * *

ـ الان دور الثور الاسمر عصام . انظروه يتقـدم بكل ثقة وجرأة . هتاف الجمهور يعلو يعلو . خطواتـه تزداد رسوخا . الفارس المشوق يبادره ، يتقدم يتقدم ، ينشر الرايـة الزاهية . الثور يتحفز، يهجم . انطوت الرايـة . يتراجع الثور . الفارس يدور يدور . الثـور يتراجـع .

* * *

(منظمة فتح) : وجه مشرق من وجوه المقاومـة العربية . اسمها (فتح) وهو كما يقال مقلوب (حتف) الذي هو رمز مختصر لاوائل العبارة (حركة التحريـر الفلسطيني) . الدور الذي تقوم به المنظمة ... رائد . والاسم لا يقل جمالا وروعة ، لكنه لا يخلو من حذلقـة وفصاحـة .

* * *

ـ عجبا اخطأ الفارس . وقع على الارض . الراية فوقه . واأسفاه سوف يمزقه الثور الوحش . أين أنت يا الهـة السماوات والارض ؟ ويلاه .. ويلاه .. حسنا .. حسنا ، تدخل الاسعاف الان .. الان .. في اللحظة الاخيـرة .

* * *

السينما : الشرق ـ بين الاطلال
دنيـا ـ ايدك عن مراتي
الروكسي ـ غرام في استانبول
اوغاريت ـ رجل وامرأة
المسرح : المسرح القومي ـ بابا عاوز يتجوز
مسرح الجيب ـ بنت الجيران
التلفزيون : مسلسل ـ الحب وسرقة البنك
الملاهي : الحمراء ـ سامية جمال وفهد بلان
الاكابولكو ـ سيقان من ايطاليا
العوامة ـ لقطة من الحي اللاتيني .

★★★

ومما جاء في رسالة شهيد العاصفـة : (مللت الانتظار . اولادي وزوجي سيعرفون كيف يعيشون من بعـدي).

★★★

أفاد موظفو البريد في روما بان تعليمـات جديدة جاءتهم تقضي باتلاف الرسائل التي تحمل مجلات (بلاي بوي) المعروفة بترويجها للعري والدعارة .. وبالمناسبـة صدرت تعليمات مشابهـة لحمايـة الاخلاق العامة فـي ايطاليـا عام (١٩٣٦)

★★★

بجرّة قلم الفيت الجائزة التقديرية للآداب هذا العام

★★★

ـ الفارس عاد الى الحلبة . والثور عاد .

★★★

الناس يتراشقون في باريس بالازهار الحمر .

امطرت السماء على هانوي حبات لوز (ملبس) .
العرب يتراشقون باشياء غير مفهومة .

ازدحمت شوارع لنـدن بتظاهرات انصار الرفـق بالحيوان ، احتجاجا على ارسال الكلبة (لايكا) في قمـر اصطناعي حول الارض .

حكم على الملاكم الزنجي كاسيوس بالسجن لتخليه عن الخدمة العسكريـة .

★★★

أغمد الفارس سهمه الاول . صفق الجمهور وعلت الهتافات . ازداد الثور هيجانا .

★★★

انتحرت الممثلة المأسوف على جمالها مارلين مونرو. وقد تركت رسالة ضمنتها اسباب انتحارها .

عقد بقصر الحمراء في (غرناطـة) باسبانيـا .. المهرجان الدولي السابع عشر للرقص والموسيقى .

من احدث قصائد الرثاء في الادب العربي هاتـان القصيدتـان :

الثـور ...

برغم النزيف الـذي يعتريه برغم السهام الدفينة فيه
يظـل القتيل على ما بـه اجلّ .. واكبر .. من قاتليه
نزيف الانبيـاء
كوريـدا
كوريـدا
ويندفـع الثور نحـو الرداء
قويـا عنيدا
ويسقط في ساحة الملعب كأي شهيد .. كاي نبي
ولا يتخلى عن الكبريـاء

محمـد حسناوي

المجد للثوار

ابدا انادي الفقر والفقراء في هذا الزمان
ابدا انادي كل جائع
ابدا انادي كل فلاح وعامل
ابدا انادي الكادحين ، الم شملهمو بهذي الارض ، من كل المذاهب كل آن

لاقول فيهم كلمتي
لاقولها في الشعب من هذا المكان :
« ثوروا لاسمع صوتكم
يا أهلي البؤساء يا جوعى الوجود
فالارض ارضكمو
وصوت الشعب دوما في الخلود ! »

من يأتني والخوف في عينيه امنحه السلام
من يأتني والجوع في عينيه أمنحه السلام
من يأتني والحزن في عينيه امنحه السلام
من يأتني ..
من يأتني ..
ابدا سأمنحه السلام
فأنا يسوع العصر ، لكني غلام بائس في قصر مولانا « الرشيد »

بيدي مفاتيح الخزائن والقفول
وتنام من حولي الجواري والعبيد
لكنني ابدا اقول
للشعب مغلولا اقول :
« ثوروا لاسمع صوتكم
يا أهلي البؤساء ، يا جوعى الوجود
فالارض ارضكمو
وصوت الشعب دوما في الخلود ! »

* * *

حرية الاقنان في عرف السنين
محفورة في صفحة التاريخ ، في انف الزمن ..
مجبولة بالدم يا شعبي الحزين
والمجد ، كل المجد للثوار في ظل الوطن
المجد للثوار في ظل الوطن
المجـد للثوار ..

الاردن — علي فوده



الأحزاب السياسية الإسرائيلية

بقلم الدكتور أياد القزاز

يتفق الكثير من الباحثين الغربيين والاشتراكيين على ان الاحزاب السياسية تعتبر من المؤسسات السياسية الحديثة التي ظهرت في القرن التاسع عشر (١) . وقد تطورت هذه المؤسسات منذ ذلك الوقت واتخذت اشكالا متعددة واطرا مختلفة . ويعتقد معظم الباحثين ان الاحزاب السياسية قائمة في كل النظم السياسية المعاصرة على اختلاف انواعها واشكالها ، فهي موجودة في المجتمعات الاشتراكية كما هو الحال في روسيا ، والراسمالية كما في الولايات المتحدة ، والفاشية كما في ايطاليا ايام موسوليني او النازية ايام هتلر في المانيا او الدول الناشئة حديثا كما هو الحال في الدول الآسيوية الافريقية التي ظهر الى حيز الوجود الكثير منها في العقدين الاخيرين . وتلعب الاحزاب السياسية في كل هذه النظم السياسية المعاصرة دورا اساسيا وخطرا ، ولا يقتصر دورها على الشؤون السياسية الخارجية بين الدول ، بل يتعدى ذلك الى الامور الداخلية المتعلقة بالنواحي الاجتماعية والاقتصادية والعسكرية ... الخ وتعتبر الاحزاب السياسية من اهم الوسائل المنظمة للحصول على السلطة او عرقلة استعمال السلطة كما انها من الوسائل الخطيرة لتنظيم الجماهير في منظمات واعية وربط تلك الجماهير بالقادة . وكذلك تعتبر الاحزاب السياسية من الادوات المهمة لتنظيم وحشد الرأي العام لفكرة ما او اخرى . وعلى هذا تعتبر دراسة الاحزاب السياسية من الدلائل الاكيدة النافعة للتعرف على طبيعة النظم السياسية المتعددة ونشاطات وفعاليات هذه النظم (٢) ومدى نجاحها او فشلها في تحقيق اهدافها ، وعليه فدراسة الاحزاب السياسية في اسرائيل ستساعدنا على التعرف على نوعية النظام السياسي القائم هناك ونشاطاته المختلفة . وبالاضافة الى ذلك ، فان دراسة الاحزاب السياسية في اسرائيل ستفيدنا كثيرا في التعرف على طبيعة المجتمع الاسرائيلي واتجاهات الاشخاص الذين يتولون مختلف المسؤوليات السياسية والذين يوجهون السياسة العامة للدولة وكما سيتبين لنا فيما بعد ، فان الاحزاب السياسية في اسرائيل تلعب دورا مهما في اختيار رجال الهيئات الحاكمة في كلا السلطتين التشريعية والتنفيذية وفي وضع التشريعات التي تقوم السلطة القضائية بتطبيقها (٣) . وسوف اقتصر في هذا المقال على الخصائص العامة للاحزاب الاسرائيلية لكي اعطي القارىء فكرة واضحة ومبسطة خالية من التعقيد والتشويش عن هذه الاحزاب وطبيعتها وعلاقاتها المختلفة المتشعبة . واذا شاء القارىء المزيد من التفصيل فارجوه الرجوع الى بعض المراجع المذكورة في هوامش المقال .

١ ـ ان اول ما يلاحظه الباحث عند دراسة الاحزاب السياسية في اسرائيل ان الكثير منها (باستثناء الاحزاب الاسرائيلية العربية التي نشأت بعد تأسيس اسرائيل) قد نشأت وانتظمت خارج اسرائيل في اوروبا وخاصة الدول الشرقية وروسيا القيصرية ، وقد اسست هذه الاحزاب فروعا لها فيما بعد في فلسطين ، فعلى سبيل المثال لا الحصر حزب اغودات اسرائيل ـ وحدة العمل ـ

1. Gabriel A. Almond and James S. Coleman, « THE POLITICS OF THE DEVELOPING AREAS », (New Jersey, Princeton University Press, 1960), p-40. Also, L. Palombara and Weiner, « POLITICAL PARTIES AND POLITICAL DEVELOPMENTS », (New Jersey, Princeton University Press, 1966) pp. 9-21.

2. Dankwart A. Rustow, « A WORLD OF NATIONS: PROBLEMS OF POLITICAL MODERNIZATION», the Brookings Institutions, 1967, pp. 207-208.

٣ ـ عبد الحميد المتولي ، « نظام الحكم في اسرائيل » القاهرة ، معهد الدراسات العربية ، ١٩٦٣ . ص ـ ٦٣ .

(Agoudath Israel) تأسس في بولندة عام ١٩١٢ من قبل اناس متدينين متعصبين وقد انشأ لــه فرعا فــي فلسطين فيما بعد . وحزب عمــال اغودات اسرائيــل Poali Agoudath Israel تأسس كذلك في بولندة عام ١٩٢٢ ، وقد انشأ له فرعا في اسرائيل فيما بعد . وحزب المزراحي ــ المركز الروحي ــ Mizrahi تأسس فــي اوروبا الشرقية عام ١٩٠٢ واصبح حزبا سياسيا بين يهود فلسطين عام ١٩١٨ (١) . ويتبين من هذه الامثلة وغيرها ان الكثير من الاحزاب السياسية في اسرائيل قــد سبقت تأسيس الدولة بأمد طويل وبعضها تأسس قبــل خمسين سنة . وعندما تأسست الدولة عــام ١٩٤٨ كانت معظم الاحزاب قد رسخت قواعدها ونظمت منظماتهــا وكونت افكارها وايديولوجيتها الخاصة واصبح لهــا قادتهــا المعروفون . والواقع ان الاحزاب السياسية الاسرائيليــة قد ساعدت كثيرا على تأسيس الدولة ، فهي التي شجعت ونظمت الكثير من المهاجرين الاوروبيين الى فلسطين وهي التي نظمت واسست ومولت مختلف العصابات وقــوى الدفاع العسكرية ، مثل الهاجانة Haqanah (٢) . وغيرها لاحتلال القرى العربية وطرد سكانها ولصد مجيء الجيوش العربية . وبمعنى آخر عندما اسست اسرائيل كان الكثير من الاسس المهمة واللازمــة لتأسيس الدولة قــد بنيت وشكلت من قبل الاحزاب السياسية .

٢ ــ والملاحظة الثانية التي تستحق الذكر والتأكيــد ونحن بصدد مناقشة الخصائص العامة للاحزاب السياسية في اسرائيل هي تعدد هذه الاحزاب ، وقد رافقت هــذه الظاهرة الحياة السياسية منذ بدايــة موجات الهجــرة وخاصة في العقدين الثاني والثالث من هذا القرن ، ورغم ان السنوات الاخيرة قد شهدت بعض الاندماجات بيــن الاحزاب السياسية فلا زال عدد الاحزاب كثيرا بالمقارنــة مع الكثير من الدول بما فيها العربية ، واحسن دليل علــى ذلك هو ان عدد القوائم الحزبية التــي خاضت المعركــة الانتخابية الاخيرة التي جرت في ٢٦ تشرين الاول ١٩٦٩ كانت قد بلغت ثماني عشرة قائمة . ويشير الجدول رقــم واحد بصورة جلية الى ان ظاهرة تعدد الاحــزاب نتصف بها الحياة السياسية في اسرائيل منذ بداية قيام الدولــة وحتى الوقت الحاضر . ورغم انه ليس جميع هذه القوائم ممثلة في مجلس النــواب « الكنيست » او البرلمــان الاسرائيلي ، فان عددا كبيرا منها ممثل في البرلمان كمــا يشير الى ذلك جدول رقم (٢) . وترجع اسباب تعــدد الاحزاب السياسية الى عوامل متعددة اهمهــا : (أ) ان

جدول رقم ــ ١ ــ

عدد الاحزاب التي اشتركت في انتخابات البرلمــان « الكنيست » منذ ١٩٤٩ الى ١٩٦٩ (١) .

تاريخ الانتخابات	عدد الاحزاب المشتركة
٢٥ كانون الثاني ١٩٤٩	٢١
٣٠ تموز ١٩٥١	١٨
٢٦ تموز ١٩٥٥	١٨
٣ تشرين الثاني ١٩٥٩	٢٤
١٥ آب ١٩٦١	١٤
٢ تشرين الثاني ١٩٦٥	١٦
٢٨ تشرين الاول ١٩٦٩	١٨

جدول رقم ــ ٢ ــ

عدد الاحزاب الممثلة فــي الكنيست الاسرائيلي مــن ١٩٤٩ الى ١٩٦٩ (٢) .

السنة	عدد الاحزاب الممثلة
١٩٤٩	١٢
١٩٥١	١٦
١٩٥٥	١٢
١٩٥٩	١٢
١٩٦١	١١
١٩٦٥	١٣
١٩٦٩	١٦

(١) و (٢) جمعت معلومات كــلا الجدولين مــن المصدرين التاليين :

التركيب السكاني للمجتمع الاسرائيلي هو عبارة عن خليط من مختلف الاجناس والحضارات والثقافــات المختلفــة لا يجمعها لغة او تقاليد او عادات عامة . فهو مجتمع يرتع وسط متناقضات وتناحرات من كل حدب وصوب . (ب) الاختلافات داخل المنظمة الصهيونية العالميــة بخصوص النواحي الدنيوية والدينية واهداف المنظمــة والوسائل لتحقيق تلــك الاهداف (٣) . (ج) الاختلافات العقائديــة والايديولوجية في بداية هذا القرن فــي اوروبا وخاصة

١ ــ الدكتور كمال الغالي ، « النظــام السياسي الاسرائيلي » ، القاهرة ، معهد البحــوث والدراسات العربيــة ، ١٩٦٩ ، ص ص. ١١١ ــ ١٣١ .

٢ ــ « الهاجانة » كلمة عبرية معناها « الدفاع » . وقد اسسحزب المباي هذه القوة في ايام الانتداب البريطاني وعندمــا شكــل الجيش الاسرائيلي النظامي ، اصبحت الهاجانة نواة ذلك الجيش . انظر اللواء الركن محمود شيت خطاب ، « العسكرية الاسرائيلية » ، دار الطليعــة ١٩٦٨ ، ص ــ ١١٩ . كذلك انظر اياد القزاز ، « الخصائص الاجتماعية للجيش الاسرائيلي » ، مجلة الآداب ، مجلد ١٨ ، عــدد ١ ، ١٩٧٠ ، ص ٨١ .

= Asher Zidon, «KNESSET, THE PARLIAMENT OF ISRAEL», (New York, Herzl Press, 1967), pp. 317-322. Also see NEW OUTLOOK Magazine, Vol. 12, No. 9. Decembre 1969, p-59.

1. H. Sharabi, «GOVERNMENT AND POLITICS OF THE MIDDLE EAST IN THE TWENTIETH CENTURY», (Princeton D. Van Nostrand Company, Inc., 1962) p-172.

الشرقية التي فيهـا نمت وتأسست معظـم الاحـزاب الاسرائيلية اولا قبل انتقالها الى فلسطين . وقد تضافرت هذه العوامل جميعا على تعدد وتشعب الاحزاب السياسية في اسرائيل . وقد ادى هذا التعدد الى نتائج ذات اهمية بالغة وخطيرة منها : عدم استطاعة اي حزب الحصول على اغلبية في المجلس ـ كما سنفصل ذلك في نقطة قادمـة ـ وكذلك ادى تعدد الاحزاب الى مسيسة ومحزبة واستقطاب الحياة العامة في اسرائيل اذ نرى ان الاغلبية الساحقة من الشعب الاسرائيلي تنتمي الى الاحزاب السياسية وتعتمد عليها ، كأساس لهـا ، فـي مختلف الشؤون الصحيـة والترفيهية والسكنية وفي ايجاد العمل ... الخ .

٣ ـ والخاصية الثالثة ، والتـي ترتبط بالخاصية الثانية الى حد كبير ، هـي ان الاحزاب السياسية فـي اسرائيل تمتاز عن غيرها بكثـرة وسرعـة الاندماجات والاشقاقات فيما بينها وقد رافقت هذه الخاصية كذلـك الحياة السياسية منذ بدايتها عند بدء هجرة اليهود الـى فلسطين وحتى يومنا هذا . ولعل خير مثال يوضح ما نقول هـو حزب احـدوت هاعفـودا ـ وحـدة العمـل (Ahdut Avoda) — la bor Unity فقد اتحد عام ١٩٢٩ مع Hapoel Hatzair ـ الحارس الفتى ـ (Young Worker) وكونا معا حزب الماباي ـ Israel Worker Party ثم انشطر عنه في عام ١٩٤٢ وكون حزبا مستقلا . وفـي عام ١٩٤٨ اتحد مع « الحارس الفتى » Hashomer Hatzair ليكون « المابام » ثم انفصل هذا الحزب عام ١٩٥٣ واندمج مرة اخرى مع الماباي في اتحاد عمالي عام ١٩٦٥ . ومثل هذا الحزب مثل الكثير من الاحزاب الاسرائيلية الاخـرى بغض النظر عن جهتها السياسية مـن ناحيـة اليمين او اليسار . وترجع اسباب الاندماجات الـى كثرة الاحزاب السياسية ورغبة بعضها في تقوية مركزها ونفوذها عـن طريق اتحادها فيما بينها لكـي تستطيع ان تفوز ببعض المقاعد في البرلمان الاسرائيلي وتشتد الحملة الى الاندماج والاتحاد قبيل موعد الانتخابات . ومن هنا نرى انه لـم يكن هناك حتى الان معركتان انتخابيتان فـي اسرائيـل خاضتهما الاحزاب بنفس الصورة وبنفس التشكيـلات ، ففي كل معركة تظهـر تكتـلات جديـدة وانشقاقات جديدة (١) . وهناك اسباب اخـرى تشجع وتدعو الـى الوحدة ومنها ان بعض الاحزاب الاسرائيلية تتشابه فـي الكثير من آرائها وافكارها ، كما نشاهد ذلك في الاحزاب الدينية او اليمينية . وعلينا ان نؤكد قبل الانتهاء مـن بحث هذه النقطة على ان بعض الاندماجات بيـن الاحزاب قد تستمر لفترة قصيرة . فبعضها يتكون قبل الانتخابات بأمد قصير وتستمر لفترة محدودة بعدها ثم تنشطر مـن جديد كما حدث في حزب « احدوت هاعفودا » .

١ ـ الاهرام ، ٢٧ ـ ١٠ ـ ١٩٦٩ .

٤ ـ والخاصية الرابعة لهذه الاحزاب هـي انهـا تختلف كثيرا عما هو متداول ومتعارف عن مفهوم الاحزاب السياسية ، اذ لا تقتصر نشاطات الاحزاب السياسية على النواحي والامور السياسية بل يتعدى ذلك الـى المناشط الاجتماعية والاقتصادية ، وقـد وصف البحاثة الذيـن درسوا هذه الاحزاب بنعوت وصفات خاصة ومنهـا ، ان الاحزاب الاسرائيلية عبارة عن « دولة داخل دولة او كمـا قال اخرون « مجتمع داخل مجتمع » . هـذه النعوت وغيرها تشير الى ان الاحزاب السياسية فـي اسرائيل تقوم بوظائف وفعاليات قلما نشاهد مثلها لدى الاحزاب في البلاد الاخرى . فالاحزاب في اسرائيل لهـا جرائدهـا الخاصة التي تصدر ليس فقط باللغة العبرية بـل باللغة العربية والانكليزية والفرنسيةوالروسية واللغات الاخرى. ولهذه الاحزاب كذلك مؤسساتها المالية من بنوك وشركات تأمين وشركات تجارية ضخمة تعمل في العهود الهندسية والبناء والنقل ومصانع خاصة تعد بالعشرات وتعمل فـي شتى الاختصاصات والميادين .'(٢) ، ولهـا مستعمرات زراعية خاصة ولهذه الاحزاب مسارحها الخاصة ونواديها الرياضية الترفيهية ودور سينمـا ومستشفيات ولهـا مدارس خاصة لتثقيف اعضائها الناشئة بمـواد مختارة ومشاريع سكن . وبصورة مختصرة تقـدم الاحـزاب السياسية لاعضائها الكثير مـن الخدمات الاقتصاديـة والاجتماعية والصحية والترفيهية . وتعود اسباب هـذه الخاصية الى ان هذه الاحزاب قد تأسست ، كما اوضحت في الملاحظة الاولى ، قبل قيـام دولة اسرائيل ، وقـد حاولت هذه الاحزاب عن طريق تقديم هـذه الخدمـات تشجيع وترغيب الهجرة والاستيطان في فلسطين . ورغم انه قد طرأ بعض التغيير بهـذا الخصوص بعد قيـام اسرائيل فانها لا زالت متحكمة في هـذه الاحزاب . وان الشخص الاسرائيلي يعتمد في ايجاد سكنه وعمله واموره الترفيهية والصحية على الحزب الذي ينتمي اليه . وهذا الاعتماد على الحزب ادى الى قلـة الاشخاص المستقلين حزبيا في الانتخابات والذين يشكلون عادة الاغلبية الساحقة في الانتخابات في جميع دول العالم ، بينما نجـد فـي اسرائيل ان الاشخاص المستقلين هم القلة . ويقدر عـدد الناخبين المنتمين الى الاحزاب السياسية فـي اسرائيل بحوالي ٧٥ بالمائة وهي نسبة عالية لا تضاهيها اي دولة في العالم . (٣) وقد ادت هـذه الوضعية الـى حـدة الحياة الحزبية واستقطابها (٤) . كما انها ادت الـى ثبات نسبي

2. Oscar Karines, «GOVERNMENT AND POLITICS IN ISRAEL », Boston Houghton Mifflin Company, 1961, p-62.

3. Benjamin Akzin, The Role of Parties in Israel Democracy, JOURNAL OF POLITICS, Vol. XVII, Novembre 1955, p-523.

4. Marver H. Bernstein, «THE POLITICS OF ISRAEL», (New Jersey, Princeton University Press, 1957) p-56.

في معدلات التصويت لكل حزب في مختلف الانتخابات(١).

٥ – لم يستطع اي حزب في اسرائيل حتى الان ان يفوز باغلبية بسيطة او ساحقة في اي انتخاب من الانتخابات النيابية السبعة التي جرت حتى الان . ومن اهم الاسباب المسؤولة عن هذه الوضعية طبيعة نظام الانتخابات في اسرائيل اذ ان تشكيل البرلمان المكون من ١٢٠ (٢) شخصا يعتمد على التمثيل النسبي Proportional Representation (٣) الذي يقوم على نظام القوائم المغلقة . ومما يجدر ذكره في هذا الصدد ان هذا النظام هو استمرار للنظام الذي اتبعه اليهود في فلسطين ايام الانتداب البريطاني (٤). وبموجب هذا النظام تعتبر اسرائيل بجميع اطرافها دائرة انتخابية واحدة وليس عدة دوائر كما هو واقع الحال في معظم الدول العربية وغيرها من الدول. فكل حزب يدخل الانتخابات بقائمة تشتمل على ١٢٠ مرشحا مرتبة اسماؤهم حسب الاهمية والافضلية ، وعادة يتصدر القائمة اسماء قادة الحزب والزعماء البارزين فيه ، والمطلوب من كل ناخب ان يختار قائمة واحدة بين القوائم المختلفة لمختلف الاحزاب ، ولا يحق للناخب ان يختار شخصا او اشخاصا من قوائم متعددة ، وكل حزب يحصل على عدد معين من المقاعد حسب نسبة الاصوات التي حصلت عليها قائمته . ونظام كهذا يمتاز بفسح المجال واعطاء الفرصة لاصغر الاحزاب عددا ونفوذا ان يتمثل في البرلمان ولو بنائب واحد . (٥) وعدم حصول اي حزب من الاحزاب باغلبية ولو بسيطة قد ادى الى ان جميع الحكومات التي شكلت من ١٩٤٨ الى الان هي حكومات ائتلافية مكونة من مجموعة من الاحزاب يختلف عددها من حكومة الى اخرى حسب الظروف والاحوال السياسية الداخلية والخارجية للبلد . وبمعنى آخر لم يستطع اي حزب ان يحصل على مسؤولية كاملة للحكم وان يضع برنامجه الخاص قيد التنفيذ ، ولذلك جاءت برامج الحكومات المختلفة عبارة عن مساومات بين مختلف الاحزاب كما ان هذه الحقيقة قد عقدت مشكلة الضبط الحربي واكدت اهميته (٦) .

٦ – ان اكبر الاحزاب السياسية هو حزب «الماباي» والذي غير اسمه في ١٩٦٥ بعد ان اندمج مع « احدوت هاعفودا » واصبح حزب العمال . وقد حصل هذا الحزب في جميع الانتخابات وبضمنها الاخيرة التي جرت في تشرين الاول عام ١٩٦٩ على اكبر نسبة من المقاعد في الكنيست من اي حزب آخر . وتتضح هذه الحقيقة بصورة جلية من نظرة عاجلة على جدول رقم (٣) . ولهذا نجد ان رئاسة الوزارة قد انحصرت في هذا الحزب منذ تأسيس الدولة حتى الان ، وقد تتابع على رئاسة الوزارة حتى الان اربعة اشخاص هم : بن غوريون ، الذي كان عضوا بارزا في الحزب ، موسى شاريت ، ليفي اشكول وكولدة مايير . وكل هؤلاء هم اعضاء بارزون في الحزب . كما ان معظم الوزارات الخطيرة والمهمة كالدفاع والخارجية والعمل محصورة في ايادي هذا الحزب . وكذلك يسيطر « الماباي » على اهم المراكز الحساسة العليا في الجهاز الحكومي والسلك الدبلوماسي والمنظمات العمالية في المجتمع (١١). كما ويسيطر على «الهستدروت

جدول رقم – ٣ –

عدد المقاعد النيابية ونسبها المئوية التي حصل عليها « الماباي » بين ١٩٤٩ – ١٩٦٩ (٧)

السنة	عدد المقاعد	النسبة المئوية (٨)
١٩٤١	٤٦	٣٥٬٧١
١٩٥١	٤٥	٣٧٬٣٠
١٩٥٥	٤٠	٣٢٬٢٠
١٩٥٩	٤٧	٣٨٬٢٣
١٩٦١	٤٢	٣٤٬٧٠
١٩٦٥	٤٥	٣٦٬٧٤ (٩)
١٩٦٩	٥٦	٣٧٬٥٠ (١٠)

1. Nadav Safran, «THE UNITED STATES AND ISRAEL», Cambridge, Harcard University Press, 1963, p-116.

كذلك ، حاتم صادق ، « ماذا تنبيء به الانتخابات الاسرائيلية » ، الاهرام ٢٨ – ١٠ – ١٩٦٩ .

٢ – ان سبب تحديد الكنيست ب ١٢٠ شخصا يعود الى خرافة فحواها ان المجلس اليهودي الكبير الذي انعقد قبل ٢٠٠٠ سنة كان مكونا من ١٢٠ شخصا . انظر :

★★★

Terence Prittie, «ISRAEL, MIRACLE IN THE DESERT», (New York, Frederick A. Praeger Publisher, 1967), p-136.

3. Safran, ISRAEL AND THE UNITED STATES, (Cambridge, Harvard University Press, 1963), pp. 116-117.

4. Don Pertez, «THE MIDDLE EAST TODAY », (Holt Rinehart and Winston, Inc., 1963, p-28.

٥ – ابراهيم العابد ، « الماباي » ، بيروت ، دراسات فلسطينية ، عدد ٧ ، ١٩٦٦ ، ص ص. ٧٦ – ٧٧ .

6. Kraines, « GOVERNMENT & POLITICS IN ISRAEL», p-63.

7. Asher Zidon, «KNESSET, THE PARLIAMENT OF ISRAEL», pp. 317-322.
NEW OUTLOOK, Vol. 12, No. 9, December 1969, p-59.

٨ – اختلفت النسب المئوية لاختلاف تعداد السكان في اسرائيل حسب السنوات .

٩ – تحالف « الماباي » مع احدوث هاعفودا عام ١٩٦٥ .

١٠ – تحالف مع « رافي » عام ١٩٦٨ .

11. Sharabi, «GOVERNMENT AND POLITICS OF THE MIDDLE EAST IN THE TWENTIETH CENTURY», p-174.

« Histadrut » ، اكبر منظمة عمالية في اسرائيل والتي تسيطر على قسط كبير من القطاع الخاص الصناعي والتجاري والزراعي (١) . ويضم الحزب في الوقت الحاضر حوالي ٢٠٠ الف عضو وتتراوح نسبة مؤيديه من الذين يحق لهم الاشتراك بالانتخابات في اسرائيل بين ٣٠ – ٣٨ بالمائة (٢) . ويمتاز « الماباي » عن بقية الاحزاب الاسرائيلية بمرونة عملية جعلته اكثر قدرة على استيعاب واستمالة المهاجرين الجدد وهو يعتبر كذلك من احسن الاحزاب تنظيما واكبرها عددا (٣) . هذا وقد ظلت قيادة هذا الحزب حتى الان محصورة في المهاجرين من روسيا القيصرية وبولندا واولادهم .

٧ – لقد صنفت الاحزاب الاسرائيلية الى تصانيف مختلفة ومجاميع متعددة وقد اتخذت هذه التصانيف صفة او صفتين كأساس للتقسيم ، فمنهم من اكد على الدين كأساس للتقسيم ومنهم من اتخذ من السياسة الاقتصادية اساسا للتقسيم . ولا يتسع المجال هنا لتفصيل وشرح مختلف التصانيف التي وضعها مختلف الباحثين الذين درسوا الاحزاب السياسية الاسرائيلية ، وسنكتفي بعرض احد التصانيف الشائعة حاليا :

١ – **المجموعة العمالية :** وتحتوي على اربعة احزاب وهي الماباي ، اخدوت هاعفودا ، رافي والمابام . وتستمد جميع هذه الاحزاب الكثير من افكارها وارائها من الفكر الاشتراكي باشكاله المختلفة التي ظهرت في اوروبا في القرن التاسع عشر والقرن العشرين . وتختلف هذه الاحزاب فيما بينها من ناحية تأكيدها واعتمادها على الفكر الاشتراكي وكذلك تختلف من ناحية تطبيق هذا الفكر . وعلى العموم تؤكد هذه المجموعة من الاحزاب على العمل والمزارع التعاونية والاقتصاد الموجه والاخذ ببعض التأميمات للموارد الطبيعية والمرافق العامة وعدم الاخذ بمبدأ اعتبار الدولة المنتج الوحيد للبضائع وتشجيع القطاع الخاص وافساح المجال له للعمل في بناء الاقتصاد الوطني (٤) .

٢ – **المجموعة اليمينية :** والمسماة Gahal وتضم حزب حيروت والجناح المنشق من حزب الاحرار ، وعلى العموم تعادي هذه الاحزاب الاتجاهات الاشتراكية وهي نصير لسياسة الحرية الاقتصادية وتعارض بقسوة سياسة تدخل الحكومة في الشؤون الاقتصادية وتنظر اليها بعين الشك وعدم الثقة . وتوالي هذه المجموعة السياسة الغربية .

٣ – **المجموعة الدينية :** وهي اربعة احزاب :
« مزراحي Mizrahi و « عمال مزراحي Hapoel Hamizrahi
وحزب « اجودات اسرائيل Agoudath Israel
وعمال اجودات اسرائيل Poali Agoudath Isral
ورغم ان احزاب هذه المجموعة لا تحصل الا على نسبة ضئيلة من الاصوات في الانتخابات ، اذ تقدر بـ ١٤٪ ، فان اثرها الفعلي على الحكومة يتعدى مقدار ما تحصل عليه من الاصوات . اذ ان هذه الاحزاب قد اشتركت في معظم الوزارات الائتلافية وحاولت ان تؤثر على البرنامج الوزاري عن هذا الطريق ، وتتخذ هذه الاحزاب من الديانة اليهودية اساسا لها ، فهي تهدف الى اقامة مجتمع يقوم على الاسس الاخلاقية الاجتماعية المستوحاة من التوراة (٥) .

٤ – **الحزب الشيوعي :** والذي بدأ في الربع الاول من هذا القرن وقد انشق هذا الحزب مؤخرا الى شقين : الاول يتزعمه فلنر (يهودي) وتوفيق طوبى (عربي) ويعارض هذا القسم النظرية الصهيونية ويتبع الخط الشيوعي السوفياتي . ومعظم مؤيدي هذا القسم هم من العرب الذين يقطنون الاراضي التي احتلت عام ١٩٤٨ . والشق الثاني يتزعمه موشى سانية الذي يؤكد على التعاطف مع المعسكر الصهيوني .

٥ – **المجموعة العربية :** وتضم ثلاثة احزاب صغيرة ظهرت الى حيز الوجود بعد ١٩٤٨ وهي ضعيفة من ناحية تنظيمها ومركزها واثرها . وعدد المقاعد التي حصلت عليها في الكنيست اذ لا يتعدى خمسة مقاعد وبصورة عامة صوتت هذه الاحزاب مع حزب « الماباي » طبقا للتعليمات الصادرة اليها من هذا الحزب .

هذه باختصار اهم الخصائص التي تتصف بها الاحزاب الاسرائيلية ويتضح منها ان الاحزاب الاسرائيلية تختلف كثيرا عن مفهوم الاحزاب السياسية في كثير من دول العالم .

جامعة كاليفورنيا

اياد القزاز

1. Don Peretez, «THE MIDDLE EAST TODAY», p-281.

٢ – ابراهيم العابد ، « الماباي » ، ص – ٤٢ .

٣ – الاهرام ، ٢٦ – ١٠ – ١٩٦٩ .

٤ – د. كمال الغالي ، « النظام السياسي الاسرائيلي » ، ص ص. ١٢٢ – ١٢٨ .

٥ – د. عبد الحميد المتولي « نظام الحكم في اسرائيل » ، ص ص. ١٠٤ – ١٠٦ .

المغني

في الحجرة الفقيرة المورد
النار في الموقد
والعود في غطائه الاسود
معلق على الجدار
كأنه شهادة الميلاد :
ولدت في ضفة نهر النيل
طعمت من تمر النخيل
عباءتي من شمس مصر
في عامي الخمسين
عذبني الحب .. وأضناني الرحيل

***

هذا هو الشيخ الذي جئنا اليه
يسلم في رفق لصاحب يدا
لم يتأفف من تراكم الزحام
من وطأة الايام والآلام
من متشاجرين كانا يلعنان ..
وعاقل كان يسب الشكل والجوهر
عند عبور شارع الازهر

***

حين يغني .. ،
تضيق عيناه الكفيفتان ..
بالزمن المخنوق
يتسع الشهيق .. ،
في جسمه الهش الرقيق
حرفا فحرفا .. نقطة فنقطة ..
فاصلة ففاصله
تصير هذه الحروف كلمة منقوشه
على أصابع اليدين حين تمسكان
بالعنق والريشه
تحتد ساقاه النحيلتان .. ،
ويصبح العود الذي يسكن بين
الساعدين
الرئة الثالثة التي تريح شيخنا
الرئة الثالثة التي تريحنا
ونحن في مجلسه المكتظ بالسكون
والآهات والضحك
تمسكنا علامة التعجب ..
تمسكنا حروف الاستفهام ..
والكلمات الفارقات في بحار الحزن
والفضيله
بينا هو الوحيد بيننا الذي يعيش ما
يقول ..
ووجهه المرتاع .. برق وغيوم ومطر
وصوته الآتي من البعد السحيق .،
... يبعث الحق الذي اندثر
وهو على الاريكة الجافة .. ،
... مفعم الحواس .. فارع الاثر
معلقا في الريح قلبه ..
معلقا جبينه براية الخطر :
يعزف للثورة والشفيله
يعزف حتى تخلع القتيله
أكفانها الثقيله
يعزف للريف وللمدينه .. ،
أغنية ضاحكة حزينه
الخبز والسهر .. ،
النور والظلام .. والرياح والقمر
يعزف للصغار والكبار
يعزف لانتظارنا فوق خطوط النار
يعزف حتى يصبح السلام بالايدي .،
لقاء مصريين ينشدان ما ينشده الشيخ
لقاء مصريين .. يعرفان بيت الشيخ
ويرشدان قادما جديدا .

***

في قلعة الفكر .. وفي ازقة الخصام .،
يمكن ان تلقاه :
ينشد للناس أغاني الحرب والسلام
ممددا على لساننا الذي ينطق في
الظلام
مبللا في جبهتي وجبهتك ..
متهما في ردهات الحب والاحلام
في طرقات الليل .. في تتابع
الاقدام ..
في صخب الطريق .. في الحريق ..
... في الشجار .. في المصالحات .
وفي مدرج احتفال الجامعات .،
يمكن ان تراه :
مبتسما .. والسيف يهوي فوق
عينيه الكفيفتين
منتفضا .. في قلبك المذعور من
اصابة السهام
لكن ما يقوله يمشي اليك . ،
... عابرا مخاوف الابدان
لان كلمة من التاريخ لا ترد . ،
... مهما عبثت بها مساحة الاعلان ..
او شوهت نقاطها .. متاجر الاقلام

***

يا أيها الشيخ البريء والمدان .. ،
أبكيك في العصر الذي يعز فيه الدمع
ويرخص الباكي امام الترجمان
ابكيك في العصر الذي يعز فيه الدمع
ويفقد الانسان فيه كلمة الانسان
يا أيها الشيخ البريء والمدان .. ،
أبكيك وحدي .. عندما يزور طيفك
الرقيق
في الصحو والمنام
أبكيك وحدي .. صامتا .. ويائسا
من الكلام
يا أيها المحظور في النطق وفي الاشاره
هل يا ترى تمزق اللثام ؟
واختفت العجمة من نطق
اللسان !.
الخوف يا شيخي ثقيل .. ،
... مطبق على اليدين .. جاثم
على الجنان
من يا ترى يسألني ..
ينقذ هذه البقية التي تلوذ بالكتمان
من يا ترى يسمعني ؟..
يكتب لي توصية لصاحب الايوان
حتى يكيل الصاع صاعا واحدا ..
بلا زيادة .. ولا نقصان !.

***

يا أيها الشيخ البريء والمدان :
وأنت في ظلامك المضاعف الرنان
يختلط النهار والليل .. ،
... وتفقد الفصول وجهها المزدان
القرفصاء جلستك .. ،
الخلفاء الراشدون ندوتك ..
والكلمات المنتقاة للنبي ..
والزاد والعطاء والعزاء في
القرآن
قصيرة طويلة ايامك التي تمر
واللقمة التي تجيء من يد السجان مر
وقطرة الماء التي تراود الظمآن . ،
تلوح كالطيف الجميل خارج القضبان
وأنت عريان الضلوع . ،
... مستباح الرأس ..
... ترفض الهوان
وتمنح الاحزان .. صوتها الشجاع
والجسد النحيل . ،
... نيل ونخيل ..
... وقلاع وامتناع
يقهر ذل القيد .. يزدري بهاء
الصولجان ..
منتصرا على برودة البلاط ..
واحتدام الصمت في الجدران

***

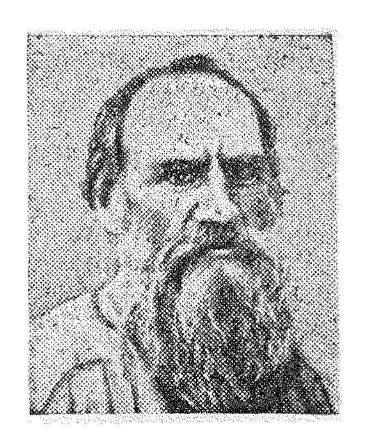
صرير مفتاح يدور في عروق باب
زنزانه
اهانة تلو اهانه .. ،
وانت لا تسمع غير صوت مصر

***

النبأ الاخير .
المسجد الاقصى احترق .

القاهرة

بدر توفيق



تولستوي وتصوير العالم الداخلي للإنسان *

بقلم الدكتورة حياة شرارة

كان الكتاب السنتمنتاليون والرومانتيكيون اول من اتجه نحو تصوير العالم الداخلي للانسان واعطاء اهمية كبيرة لمشاعره وعواطفه وافكاره . دعا الرومانتيكيون الى الحرية الشخصية وحرية الابداع الفردي والى الاهتمام بمشاعر الفرد ودفائن نفسه . وكما قال الناقد الروسي بيلنسكي « ان الرومانتيكية بمعناها الدقيق هي العالم الداخلي للانسان والحياة الوجدانية الخفية » . (١)

اغنى الكتاب الروس الواقعيون اسلاف تولستوي تصوير حياة الانسان الداخلية بالتفاتهم الى العرى القائمة بين الانسان والوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه والتأثير المتبادل بينهما والخيوط المتشابكة التي تجمعهما . وقد كان اهتمامهم في استبطان العالم الداخلي للانسان متفاوتا . فبوشكين لم يتوغل في استكشاف اسرار النفس البشرية كما فعل تولستوي فيما بعد . فقد انتج بوشكين الوانا ادبية جديدة في الادب الروسي كالقصة والرواية وقد وضع نصب عينيه تطوير الاسلوب القصصي والاهتمام بالشخصيات ومحاور القصص وحبكتها وغيرها من القضايا الادبية . اما ليرمنتوف . فان تصوير النفس البشرية يستحوذ على اهتمامه الرئيسي وهو يعالجها في الاطار الاجتماعي ويعالج تفاعلها وارتباطها به . ويظهر ليرمنتوف بتشديد قبضة المجتمع على الانسان وقتله لطاقاته وقابلياته من خلال ابراز تصرفات البطل واعماله وآماله واوجاعه النفسية وهذا ما نلمسه في رواية « بطل عصرنا » . وعلى الرغم من تقصي تورجينف لحياة البطل الداخلية فان اهتمامه الرئيسي ينصب على اظهار التغيرات الاجتماعية والافكار والمذاهب الجديدة التي اخذت تظهر في المجتمع . وقد انتقد طريقة تولستوي في تحليل نفسية البطل واخذ عليه ميله الى الاسهاب احيانا .

ان اسلوب تولستوي في تقصي الحياة الداخلية للانسان اقرب الى ليرمنتوف منه الى بوشكين وتورجينف . فكلاهما يولي اهتمامه لتصوير عالم الانسان الباطني اكثر من تصوير البيئة والوسط .

لم يكن تولستوي اول كاتب يتوجه نحو تحليل العالم الداخلي لابطاله فقد سبقه في هذا المضمار كتاب روس واجانب معروفون مثل ليرمنتوف وتورجينف وستاندارد وستيرن وديكنز وغيرهم . بيد ان تولستوي اغنى تحليل العالم الداخلي للانسان باضافات فنية جديدة. والناقد الذي تعود له فضيلة السبق في تحديد طريقة تولستوي التحليلية هو تشرنيشفسكي ، فقد سماها « ديالكتيكية النفس » وهي تختلف عن غيرها بان « تولستوي لا يقتصر على تصوير نتائج سير العملية السيكولوجية وانما يرسم بمهارة فائقة خط مسار العملية النفسية كلها ويلتقط اللحظات العابرة في الحياة الداخلية التي تتعاقب واحدة بعد واحدة في سرعة فائقة وتباين متواصل » . (٢) لم يكن يستطيع تولستوي الغوص في اعماق النفس البشرية وكشف اسرارها لولا معرفة شاملة دقيقة لتصرفات الانسان والبواعث التي تحركها والاتجاهات التي تسلكها افكاره ومشاعره والتقلبات التي تطرأ عليها وتحولها الدائم المستمر وقد تسنى لتولستوي فهم تحركات النفس البشرية بعد تأمله سلوك الناس الذين حوله واولى عناية فائقة لفهم ذاته وتحليل افكاره ومشاعره ومراقبة تغيراتها واعطاء تفسيرات لها . وقد كتب في يومياته في ١٢ أيار ١٨٥٧ يقول « انني اهتم بتأمل نفسي للغاية » .

لا يقل فهم تولستوي للواقع الروسي عن معرفته للانسان ، فقد حظيت الحياة الروسية ومشاكلها وتاريخها البعيد والقريب باهتمامه ودراسته واستطاع الالمام بها من كل جوانبها وابعادها . ولا غرابة ان يثير نفاذ تولستوي للواقع الروسي اعجاب دوستويفسكي واطراءه ، فقد كتب في احدى رسائله يقول : لقد خرجت بنتيجة قاطعة وهي ان الاديب الفنان يجب ان يعرف الواقع الذي يصوره (الماضي والحاضر) في غاية الدقة ويلمع في هذا المجال عندنا على ما اعتقد اسم الكونت ليف تولستوي فقط » (٣) .

كيف يصور تولستوي الانسان وما يحيطه ؟ وما هو التجديد الذي ادخله في تصويره ؟ ينظر تولستوي الى الانسان كمخلوق متغير متطور ابدا فهو في صيرورة مستمرة وتحرك دائم ، ولذلك كان من الخطأ رؤية صفات الانسان وخصاله كشيء ثابت جامد فشخصيته معرضة للتغيير تحت تأثر الوسط الاجتماعي من جهة وتفكيره وادراكه من جهة اخرى . ويقول في يومياته في ٣ شباط ١٨٩٨ « من الخطأ المتعارف عليه تقسيم الناس الى طيبين واشرار اغبياء واذكياء ، ان الانسان في جريان مستمر ويحمل في ذاته جميع الامكانيات ، فقد يكون غبيا ويصبح ذكيا ، ويكون شريرا ويغدو طيبا والعكس بالعكس . وهنا تكمن عظمة الانسان » .

---

* القيت هذه المحاضرة في جمعية الكتاب والمؤلفين : العراقيين .

١ ــ ف. بيلنسكي . المؤلفات المختارة . موسكو ــ ١٩٤٨ ــ ج٣ ــ ص ٢١٧ .

٢ ــ ن تشوينشفسكي . المؤلفات الكاملة . موسكو ــ ١٩٤٧ ــ ج٣ ــ ص ٤٢٣ .

٣ ــ ف. دوستويفسكي . الرسائل ١٨٧٢ ــ ١٨٧٧ ــ موسكو ــ ليننغراد ــ ١٩٣٤ ــ ص ٢٠٦ .

لقيت آراء تولستوي في الخلق الفني انعكاساً لهـا في رواياتـه واعماله الادبية الاخرى . اذ كان يحافظ دائما على رسم الخط الـذي يسير فيه تطور الشخصية الفنية والعثرات التـي تعترضها . لقـد اتسمت كتاباته الاولى بالاسهاب في كشف مشاعر البطل وخواطره التي تتخذ احيانا طابع الاطناب . وقد عاب عليـه النقاد المعاصرون هـذه الناحية واعتبروها اداة تضعف قيمة خلقه الفني . فقـد قال الكاتب اكساكوف عن قصة « الطفولة والصبا » « ان الوصف في بعض الاحيان غير محتمل ويصل الى حـد التطويل المصطنع » . (٤) وقد افـاد تولستوي من ملاحظات النقاد وانتقاداتهم وحاول الاخذ بهـا وتجنب الاطالة كما حاول اسباغ روح الاعتدال على اسلوبه . فقد كتب فـي يومياته عام ١٨٥٢ يقول : « لقد شغفت في البدء بالتعميم ثم بالتطويل ، واذا لم اجد حدا وسطا ، فانني ادرك اهمية ذلك على الاقل واتمنى ان اجده » . وقد استطاع تولستوي التخلص من الاسهاب فـي وصف مشاعر البطل وافكاره في اعماله الادبية التي اعقبت الفترة المبكرة مـن انتاجه الفني « كالحرب والسـلام » و« انـا كارنينا » و« البعث » وغيرهـا .

وسأنتقل الآن الى تحليل بعض الادوات الفنية التـي يستخدمها تولستوي لكشف شخصية البطل وافكاره كالمنولوج الداخلـي والصورة الفنية والاحلام والطبيعة .

المنولوج الداخلي عبارة عن مناجاة البطل لنفسه والتفكير بمختلف الاحداث التي تقع في حياته وهـو يحاول تحليلها وادراك دلالتهـا . ويستخدم البطل المنولوج الداخلي لكشف خبايا نفسه والتحدث عنهـا بصراحة دون مواربة او تغطية . ولذلك كان المنولوج من الوسائل الفنية الهامة في كشف حقيقة البطل . انه يسكب ما بداخله من افكار ومشاعر بحرية ويعرضها بصدق تام ، كاشفا كل البواعث والخواطر والمحفزات التي تكمن وراءها . ولما كان المنولوج الداخلي ممتازا عـن الحديث او الكلام العادي بالصدق والامانة فقد اصبح اداة حيوية فـي استبطان العالم الداخلي للانسان .

يختلف تولستوي عن بقيـة الكتاب باستعماله الواسع للمنولـوج الداخلي في رواياته . انه يلجأ اليه ليعكس افكار ابطاله الذين يعيشون حياة فكرية غنية وحياة عاطفية جياشة . فاستخدامه مرتبط باهميـة البطل ودوره في الرواية . وقد اشارت الناقدة الروسية ماتيلوفا الـى ابداع تولستوي في هذا المضمار بقولها : « ينحصر ابـداع تولستوي باستخدامه الحوار الداخلي استخداما واسعا بدرجة اكبر بكثير مـن اسلافه وهو اول من عكس الحوار الداخلي بشكله الطبيعي بكل ما فيه من اندفاع وتوقف واغلاط » . (٥)

لفت ف. ستاسوف الانظار الى الخصائص التـي ينفرد بهـا المنولوج الداخلي عند تولستوي في اختلافه عمن سبقه في الادب يقول : « يبدو لي أن ليس هناك اصعب من المنولوجات في احاديث الشخصيات الروائية . والادباء يختلفون عادة حول هذه النقطة ويزورونها اكثر ممـا يزورون أي جزء آخر من كتاباتهم وانهم يلفقون بصورة ادبية متفق عليها ويمكن القول عنها بانها اكاديمية . اننا لا نعثر عند هؤلاء الكتاب علـى الصدق والعفويةوالاغلاط والجملالمتقطعة وعدم اكمال الجملة والطفرات ، فان جميع الكتاب بمن فيهم تورجينف ودوستويفسكي وجوجول وبوشكين وجريبايدوف يكتبون منولوجات صحيحة ومتتابعة ومصقولة ومنتقـاة ولكن الانسان لا يفكر بينه وبين نفسه بهذا الشكل وقد وجدت لحد الآن شخصا واحدا يمكن ان يستثنى من هذا السرب وهـو الكونت ليف تولستوي . انه الوحيد الذي كتب فـي رواياته ومسرحياته منولوجات حقيقية تشوبها الاخطاء العفوية والانقطاعات والوثبات » . (٦)

اغنى تولستوي المنولوج الداخلي بمحتوى جديد ووسع مهمتـه ودوره في نسيج الرواية واعطاه شكلا جديدا لم يكن موجودا من قبل . فهو يسرده بشكله الطبيعي المتداعي ويسبغ عليه من العفوية والتلقائية ما يجعله مطابقا لتفكير الانسان الحقيقي . ان هذا التجديد الذي ادخله تولستوي على المنولوج الداخلي والصبغة الواقعية التي اضفاها عليـه لا يعنيان ان المنولوج الداخلي هو ابتكار فني ابدعـه تولستوي . ان المنولوج الداخلي كان معروفا قبل تولستوي كاحدى الادوات الفنيـة المستخدمة في الادب لغرض تقصي مشاعر البطل سواء كان ذلك فـي الادب الروسي او العالمي . ولكن ابداع تولستوي يتعلق بشكل ومحتوى المنولوج ، انه عند ستندال مثلا يتكون من الافكار الجاهزة والنتائـج المنطقية التي توصل اليها البطل ، فستندال لا يروي حديث البطل منذ بدء تكوينه وانبثاقه وانسيابه ، بل يأخذ المرحلة النهائية والاخيرة منـه في شكله الناضـج .

لا يقتصر المنولوج الداخلي على عكس الحالة النفسية للبطل ، بل يتجاوزها الى ابعد من ذلك . فالمنولوج الداخلي يغدو اداة لكشف تطور البطل الخلقي واصلاح ذاته وتبيان حصيلة جهوده وادراكه الجديـد للامور وخططه ومشاريعه للمستقبل والتحولات التي طرأت عليه ومراحل تطوره . وبكلمة اخرى ان حياة البطل كلها تجـد تعبيرا لهـا فـي المنولوجـات .

يمكن ان ينبثق المنولوج في اية لحظة من حياة البطل ، سواء كان ذلك في ساعات الراحة او القلق او الاثارة او التمتع . ولكن كثيرا مـا يستغرق البطل في الحديث مع نفسه في الاوقات الحرجة من حياتـه عندما تواجهه مواقف معقدة تحتاج الى تمحيص والى حل حكيم موزون، فعندها يفكر في افضل السبل لبلوغ ذلك والخروج من المصاعب التـي تعترضه وكيفية تذليلها ، ولذلك نراه يقابل ويحلـل مختلف وجـوه القضية ويقلبها من جوانبها المختلفة مستفيدا من الخبر والاستنتاجات التي كسبها ابان حياته السابقة .

وسع تولستوي اطار المنولوج الداخلي واكسبه آفاقا ابعد ، فلـم يعد المنولوج الداخلي مقتصرا على الابطال الرئيسيين بل تعداه الـى الابطال الثانويين ايضا لان تولستوي ينطلق من الواقع الحي ذاته الذي يرينا ان كل انسان بمختلف شؤونه يتأمل الاحداث التي تمر بـه . ان الابطال الرئيسيين ينغمرون اكثر في ذواتهم وخواطرهم نظـرا لنموهم الفكري واغتناء عالمهم الداخلي ونضجه ولذلك نلاحظ وفـرة الحديث الصامت عند اندريـه بولكونسكي وبير بيزوخوف في روايـة « الحرب والسلام » وعند ليفين وآنا كارنينا في رواية « أنا كارنينا » وعنـد نيخلودوف في رواية « البعث » وغيرهم من الابطال الرئيسيين .

تنقسم منولوجات كل بطل حسب طبيعة تفكيره وآماله ومطامحه ، فالمنولوجات لا تحمل صفة العموم والشمول بـل تحمل الطابع الفردي لكل بطل وهي لذلك تؤدي مهمة الانارة لشخصية البطل والقاء ظـلال عليها وابراز الميزات الخاصة بها ، فتكثر عنـد اندريـه بولكونسكي منولوجات المناقشة الفكريـة والمنطقية المتسلسلة ويمتاز بوضوح التفكير ودقته وتظهر منولوجات كارنين بروده ومناقشته للامور بهدوء وانطلاقـا من قواعد ثابتة يتبعها في حياته ، وعلى العكس مـن ذلـك منولوجات آنا كارنينا تمتاز بالصراع والانفعال والتوتر والغضب بينما نلمس فـي منولوجات ستيفا ابلونسكي اللامبالاة وعدم الجدية والطيش ، فشعاره « عش ليومك » .

يستغرق البطل في الحديث مع نفسه عندما يكون عـلى اعتاب مرحلة جديدة من حياته يحاول تبين ابعادها وتأملها والتعود عليها وفقه كنهها ، ولهذا السبب يطرح مجموعة من الاسئلة التي تحتاج الى اجابة

---

٤ ـ مجموعـة مقالات حول مؤلفات تولستوي . القسـم الاول ـ موسكو ـ ١٩٠٣ ـ ص ٥٦ .

٥ ـ ت. ماتيلوفا . الرواية الاجنبية اليوم ـ موسكو ـ ١٩٦٦ ـ ص ٢٧٨ .

٦ ـ ليف تولستوي و ف. ستاسوف . المراسلات ١٨٧٨ ـ ١٩٠٦ ـ لينتغراد ـ ١٩٢٩ ـ ص ٢٦٥ .

وكثيرا من علامات التعجب والاستيضاحات . ففـي رواية ((الحـرب والسلام)) تحاول ناتاشا بعد خطبة اندريه بولكونسكي لها ان تبصر معالم حياتها المقبلة وتكاد لا تصدق انها ستصبح زوجة لاندريه ، انه حلم جميل لا حقيقة واقعة ، وتحدث ناتاشا نفسها قائلة ((احقا انـا تلك الصبية الطفلة كما يسمونني ، احقا سأكون من اللحظة الحاضرة زوجة على قـدم المساواة لهذا الانسان الغريب الذكي اللطيف الـذي يحترمه والدي ؟ أصحيح ان هذا واقع وحقيقة ؟ وان عليّ ان لا امزح بعـد اليـوم مع الحياة ؟ لقد غدوت الان كبيرة وعليّ الان مسؤولية في كل كلمة انطق بها ؟)) ونلاحظ ناتاشا تكرر كلمة ((الآن)) مؤكدة لنفسها بـدء حياة جديدة لا تعرفها مفعمة بالغيبيات وانها صارت فتاة ناضجة وعليهـا ان تتحمل المسؤولية وتواجه المشاكل واعباء الحياة الزوجية .

بخلاف رواية ((الحرب والسلام)) يغلب التوتر والانفعال علـى منولوجات ((آنا كارنينا)) انها تهم في اداء الجو القلق المضطرب الذي يخيم على الرواية والوضع التراجيدي الذي يعيشه الكثير من ابطالها . وهي اقل عدداً من منولوجات ((الحرب والسلام)) واكثر تركيزا ، وتقوم ايضا بدور تحديد الصفات الفردية للبطل وابراز خصائصه الذاتية كما في ((الحرب والسلام)) . ويبلغ التوتر اقصاه فـي منولوجات بطلـة الرواية فتتخذ طابعا محموم النبرة حادا او تسودها الحيـرة والارتباك والقلق ولا سيما في القسم الاخير مـن الرواية . اذ يتجسم امـام آنا كارنينا المستقبل الرهيب الذي ينتظرها فان حبيبها فرونسكي لـن يبقى معها وسوف يتركها في يوم ما وحيدة تتجرع غصص المرارة وتندب حظها التعس ، ولم تكن لتحتمل مثل هذا المصير البائس ، ولـذا قررت المحافظة على فرونسكي مهما كان الثمن . وتنعكس في المنولوج الاخير حالة آنا النفسية المضطربة وافكارها المحمومة وهياجها وعذابها القاتل فهي تركب العربة دون ان تقرر الى اين تذهب عندما كان فرونسكي عند والدته لا يعير اي اهتمام للوعتها وآلامها المستعرة . ان محور تفكيرهـا يدور حول فرونسكي ولا تستطيع التركيز على شيء آخر عداه . وحتى افكارها حوله متضاربة متناقضة مشتتة تفقد المنطق والترابط فيمـا بينها . فنسمعها تقول ((سوف اتوسل اليه ان يصفح عني وساخضع له واعترف اني مذنبة امامه ، لماذا لا استطيع العيش بدونه ؟)) وقبـل الاجابة على هذا السؤال اخذت تقرأ اليافطات ويتأرجح تفكيرها بيـن فرونسكي ومظاهر العالم الخارجي فتبدأ تقرأ ((دائـرة .. مستودع .. طبيب اسنان ، أجل سأحدث دولي بكل شيء فهي لا تحب فرونسكي . سيكون مخجلا ومؤلما ولكني ساقص عليها كل شيء ، فهي تحبني وساتبع نصيحتها ولن استسلم له . آل فيليبوف ، سمائط ، يقال انهم يجلبون العجين الى بطرسبورغ ، ان حياة موسكو ممتازة)) . ان توزيع تفكيرها وجنوحه وعدم تناسقه يعبر عن حالتها المتأزمة ، وعن اقتراب الكارثـة التي تنتظرها ، فافكارها مشوشة ومرتبكة وسريعـة التحـول وتتسـم بالفوضى والاضطراب والبلبلة وفقدان الهدف والاستعداد لارتكاب ايـة حماقة او عمل اهوج . وبعد ان فقدت حبه وتهاوت جميع الركائز التي بنت عليها حياتها بقي امامها الرجوع الى زوجها ولـذا قررت مواصلة الصراع مع فرونسكي حتى النهاية مهما كلفها الامر . وكانت احيانا تفكر في الانتقام منه بعد ان فقدته وترى ((ان الموت هو الوسيلة الوحيـدة لاستعادة حبه لها ومعاقبته والانتصار عليه في هذا النضال الدائر بينهما والذي زرعه روح شرير في قلبها . وقد تصورت ذلك بجلاء تام . وطفقت تفكر بتلذذ كيف يتعذب ويتوب ويحفظ ذكراها بعـد فوات الاوان)) . وترمي آنا نفسها تحت عجلات القطار وهي في حمى افكار الانتقام مـن فرونسكي .

يضفي تولستوي في رواية ((آنا كارنينا)) صفة الحديث مع النفس لا على الناس فقط وانما يتعداها الى الحيوانات ، فهم مثـل البشر يمكنهم ان يفكروا ويدركـوا ويناقشوا ويفهموا مـا يقال لهم وان يملكوا تصوراتهم الخاصة عن افعال اصحابهم . فتولستوي يرى ان كل ما فـي الطبيعة يملك حاسة الادراك والفهم ولا ينحصر ذلك بالانسان وحـده . ومن هنا كانت تفكر كلبة ليفين المسماة ((لاسكا)) اثناء الصيد بافضل السبل لاقتناص الغنيمة وتختلف مع ليفين في الاتجاه الذي يطلب اليها التحرك فيه (فكرت لاسكا ((كيف يمكنني الذهاب ؟ والى ايـن اذهب ؟ فهنا اراهم احسن واذا تركت مكاني فستضيع علـي الامور ولن اعرف امكنتهم)) ولكن ليفين دفعها في الاثنـاء متمتما بانفعال ((تحركـي للاستكشاف ! تحركي)) ففكرت قائلة ((اذا كنت تريد هـذا ، فسأفعل ولكنني لست مسؤولة عما سيحدث)) وانطلقت بسرعة الى الامام) .

تعبر صورة البطل بما فيها مـن ابتسامات ونظـرات وايماءات وحركات عن مشاعره وافكاره ، فبواسطتها يمكـن ان نستشف اسرار نفسه وكوامنها . وقد اشار تولستوي في قصة ((الصبا)) الى اهمية لغة العيون والابتسامات ، وقال في ذلك ((من لم يلحظ العلاقات الخفية الصامتة التي تظهر في ابتسامة خفيفة او حركة او نظرة يتبادلها الناس الذين يعيشون سوية كالاخوة والاصدقـاء والزوج والزوجة والسيـد والسيدة خاصة عندما لا يكونون صريحين ! كم مـن الامنيات المكتومة والافكار والخوف من الصراحة تعبر عنهـا نظرة عابرة عندما تتلاقـى العيون خجلى مترددة !)) .

يطرق تولستوي سبلا مغايرة لاسلافه ومعاصريه فـي رسم الصورة الفنية كشانه في المجالات الاخرى . وتظهر اصالته وابداعه في اعطـاء صور ديناميكية حية لشخصيات القصة تستمد شكلها من الحالة النفسية للبطل وتتلون بلون مزاجه . وفي ذلك يظهر اختلافه عنبوشكين وجوجول ولييرمنتوف . فعلى الرغم من تباين اساليبهم في التقاط الصورة الفنية نجد ما يؤلف بينهم ويجمعهم باعطاء صورة ثابتة للبطل وعدم تحركها او عكسها لعالمه الداخلي في لحظات متباينة متناقضة . ولذلك لا تقـوم الصورة الفنية عند تولستوي بتحديد مظهـر البطـل الخارجي واداء العلامات الفارقة والمميزة له فقط وانما تلعب دورا هاما في عكس تطور شخصيته وتسليط الاضواء على حياته وعلى اللحظات الحرجة التي تمر به والتغيرات التي يتعرض لها . اما الصورة الفوتوغرافية الثابتة فقد افاد منها في رسم معالم الشخصيات العابرة التي لا يتركها تمـر تحت يراعه دون الامساك بالصفات العامة التي تتميز بها على الرغم من دورها القصير في الرواية .

تسهم الصورة الادبية في ابراز الخصائص الفردية التي يتسم بها البطل وفي تبيان خلائقه وشمائله وشخصيته المتميزة وطبائعه . فتعبـر الابتسامة او النظرة احيانا عن طيبة البطل وعـن جمال خلائقه ورقتـه ولطفه او العكس . فعيون الاميـره ماري الشماعية تعكس طيبتهـا وسموها الروحي والاخلاقي وحياءها وتضفي على وجهها الهادىء مسحـة من الجمال والاشراق . ويتجسد لطف بيير وصدقه وطيب خلقه وصفاء روحه في ابتسامته الوديعة الخيرة .

يغني تولستوي صورة البطل تدريجيا باضافات مستمرة وتفاصيل متباينة بحيث يمكننا ان تستوعب مختلف شمائل البطل وتبين حالته في ظروف متباينة في العائلة وبين الاصدقاء وفي الحرب وفـي افراحـه واتراحه ولهوه وحزنه . فاول ما يعرفنا تولستوي على ناتاشا بطلـة ((الحرب والسلام)) اثناء لعبها ومرحها ورقصها مؤكدا الصفة الرئيسية التـي تميز شخصيتهـا وهي حيويتها وفيض قوى الحياة فـي عروقها وتدفقها بغزارة ثم يتوسع اطار صورة ناتاشا تمشيا مـع نمو وتكامـل شخصيتها ويتضمن العديـد مـن التفاصيل التـي تبين طبيعتهـا الديناميكية .

يوجه تولستوي اهتمامه عند رسم صورة البطل الى تعابير الوجـه والعيون ونوعية الابتسامة او الحركة ، انه لا يعنى بلون العيون وتقاطيع الوجه الا بالقدر الذي يظهر الصفة البارزة في البطل ، فعيـون ناتاشا السود الواسعة تعكس حيويتها ونضارتها وخفتها ولذلك نلمس تكرارها مرارا . ولاحظ العديد من النقاد هذا الجانب من الصورة الادبية عنـد تولستوي ويشير احدهم قائلا : ((يعتبر تولستوي بحق سيد اللغة فـي حركات جسم الانسان الذي يملك قوة التعبير اكثر من الكلمات . وليس المهم ما يتكلم ابطال تولستوي وانما طريقة الحركة والنظرات وكيف تعبر

وجوههم واجسامهم عن افكارهم ومشاعرهم » (٧) ولذلك نلمس عند تولستوي ترجمة مضمون الابتسامة او النظرة وتفسير محتواها وكشفها الاحاسيس الحقيقية عند الانسان التي يحاول اخفاءها وعدم البوح بها ولكن نظرة او التفاتة منه يمكنها ان تفصح عن دخيلة نفسه .

يخط يراع تولستوي لوحة حية ديناميكية للطبيعة في حركتها الابدية وتجددها المتواصل وانبعاثها المستمر . فعالم الطبيعة نموذج للحياة المتفجرة المنسابة دون توقف او انقطاع ، وكل ما فيها حقيقي وصادق وغير مصطنع . ولذلك تغدو الطبيعة ملاذا للانسان في بحثه عن التوافق والخير وفي مثابرته على التخلص من الشوائب الخلقية والاوجاع النفسية وفي سعيه نحو اصلاح ذاته . فالطبيعة بتجسيدها للنشاط والقوة والتناسق توحي للانسان افكارا سامية ومثلا عالية وتخلع عليه روحا من الامل والسرور والتفاؤل والثقة وتشفيه من اليأس والتشاؤم والاندحار . ومن هنا نلاحظ ان موضوع الطبيعة ذو صلة وثيقة بالانسان ، فهو مرتبط بمشكلة البطل وارائه الفلسفية وابحاثه الفكرية وتوقه لتحسين ذاته وهمومه اليومية وتفتيشه عن الخير وحبه للجمال . كل هذا يجد صداه في الطبيعة اذا وجد الانسان نفسه بين احضانها ، عندئذ تختلط احلامه وآلامه بها ويتجاوب معها ثم يمتزجان معا . ويفصح تولستوي عن رأيه بالطبيعة والعلاقة القائمة بينها وبين الانسان في يومياته قائلا : « أحب الطبيعة عندما تحيطني من كل الجهات وعندما تترامى بعيدا نحو الافق اللامتناهي وعندما تحتويني ويغمرني هواء حار يتصاعد نحو الاعالي اللامتناهية ، وعندما ينمو باستمرار ذلك العشب الريان الذي وطأته اثناء جلوسي عليه وهو يخلق الخضرة في المروج المترامية وعندما تلقي تلك الاوراق التي تلوح الرياح ظلالها على وجهي كاسية الغابة لونا ازرق واحبها عندما يكون الهواء الذي اتنفسه اشبه شيء بالسماء اللامتناهية الغامقة الزرقة وعندما لا اتمتع وابتهج وحدي بالطبيعة بل تطن وتضج الحشرات من حولي وتسير الابقار وتصدح العصافير » .

لا يضفي تولستوي على الطبيعة صبغة معينة ولا يكسوها لونا خاصا ، بل يرسمها على حقيقتها احيانا . انه يجهل في تصوير الجوانب الباهتة والساطعة ، الفوضى والانسجام ، الهدوء والغضب . ولذلك يلوح من صفحات رواياته حسن الربيع وطراوته واشراقه وقيظ الصيف وشحوب الخريف وعواصف الشتاء وبرده القارص وشاعرية الليالي القمراء وروعة المناظر الجبلية وجلالها وسحر النجوم ودفء الشمس وعبوس الغيوم وعويل الريح .

تتخلل مناظر الطبيعة كتابات تولستوي في السنوات الخمسين والستين بوفرة ، حيث يزور ابطاله الريف على الغالب للراحة والتمتع بجمال الطبيعة او لقضاء بعض الامور المتعلقة باعمالهم الزراعية . ولذلك تمتاز صور الطبيعة في هذه الفترة بمحتواها الفني وبتنوعها . اما في روايتي « آنا كارنينا » و « البعث » فالمناظر الطبيعية قليلة ومقتضبة واسلوب انعكاسها واحد . وتفسير ذلك ان ابطال هاتين الروايتين والقصص المتاخرة يعيشون بصورة رئيسية في المدينة بعيدا عن الريف .

تتلون الطبيعة في « آنا كارنينا » بلون فلسفي وتصبح احيانا رمزا للتغيرات التي تحدث بعد ذلك في مصائر ابطالها والتحولات التي تطرأ على حياته . وتسري قوانين الطبيعة وديالكتيكها على حياة الانسان فاحكام تطورهما واحدة . فكما يمكن ان تتبدل الطبيعة وترتدي اثوابا متعددة في فترات مختلفة فكذلك يمكن ان يحدث الشيء نفسه بالنسبة للانسان . ان ليفين يشعر بانبعاثه الروحي وتجدد قواه الفكرية والخلقية عند عثوره على اسس فلسفية جديدة . ويجد صدى التغير الذي طرأ عليه عند تسريحه نظره الى السماء فيقول « تطلعت قبل فترة الى السماء ولم أر فيها غير خطين ابيضين . اجل هكذا تغيرت دون شعوري ارائي في الحياة » . ويوحي تأمل ليفين للسماء واختفاء النجوم « وظهورها في اماكنها ثانية » ان هدوء العالم الداخلي للانسان يتهاوى على صخرة الواقع المر ولكن لا يتلاشى نهائيا فكما تختفي النجوم مؤقتا كذلك قوى الانسان الروحية تصاب بالوهن حينا وينتابها القلق ثم تنتعش مرة اخرى وتعود لحالتها الطبيعية . ان السماء لا تعبر عن وحدة الانسان والطبيعة وانما توضح حالة ليفين النفسية المضطربة ، وكونها ظاهرة مؤقتة وليست ملازمة له .

الطبيعة في كتابات تولستوي متقلبة ، تصطبغ بوضع الانسان النفسي في لحظة معينة فتكون ضاحكة مشرقة اذا كان سعيدا وكئيبة حزينة اذا كان يائسا وصافية نقية اذا كان يبحث عن الخير والنقاء . فهي ليست عالما قائما بذاته منفصلا عن عالم الانسان بل متفاعلا معه وممتزجا به .

يسعى تولستوي للالمام بحياة البطل من جميع اطرافها ويعرض نموها الطبيعي من الداخل منقبا وكاشفا الشعاب والاواصر بين عالم الوعي واللاوعي وانعكاسات احدهما على الآخر . ان الاحلام احد المجالات التي تنعكس فيها هموم البطل وخواطره والاوضاع العصبية التي تمر به . ويتتبع تولستوي عملية ظهور مشاغل البطل في الاحلام والطرق الملتوية التي تتخذها والعلاقات الرمزية التي تتوارى وراءها وصيرورتها في القسم النهائي من الحلم وانتقال النائم من حالة اللاوعي الى الوعي .

كان تولستوي شغوفا منذ البداية بتحليل الاحلام وتفكيكها الى اجزائها المتكونة منها وتفسير معانيها وحل رموزها وفهم محتواها وتحديد مكانها واهميتها في استبطان افكار الانسان . وقد وجد تولستوي ان الحلم يتكون من الانطباعات الخارجية التي تتراكم في ذهن الانسان والاحداث اليومية التي تؤثر فيه تأثيرا مباشرا وغير مباشر . يتمثل العالم الباطني في مجموعة من الانطباعات والاحداث وتظهر في احلام النائم واحلام اليقظة ايضا . وتؤثر نوعية المؤثرات الخارجية على محتوى الحلم ومضمونه . فالاحلام في قصة « تاريخ اليوم الماضي » تحمل طابع بلبلة افكار البطل وفوضاها وتداخلها المشوش . وفي قصة « الطفولة » يعمق حلم نيقولينكا فهمنا لطفولته وحبه لوالدته . وفي قصة « الصبا » يبين حلم نيقولينكا تطور فهمه للواقع والناس المحيطين به .

تكتسب احلام آنا اهمية خاصة وذلك بمصاحبتها لمختلف مراحل حياتها العاطفية منذ اللحظة التي التقت فيها بفرونسكي حتى انتحارها. ويسود احلام « آنا » جو من التنبؤ بالاحداث المقبلة في حياتها ولا سيما الهامة منها . فلو امعنا النظر في الحلم الاول الذي رأته عندما كانت في القطار عائدة من موسكو الى بيتها في بطرسبورغ لوجدنا انه يسجل بداية التغير العاطفي الذي بدأ يشق طريقه الى الوجود والذي لا زال جنينا في دور التكوين . وسيؤدي انبثاق الحب في قلبها الى تدشين مرحلة جديدة عاصفة في حياتها . ولا تكاد آنا تدرك عواقب لقائها مع فرونسكي في موسكو وما سيترتب عليه من احداث جسام . وتتجلى احاسيس آنا الغامضة وعدم تكهنها بفداحة ما جرى لها في هذا الحلم الذي تمهد له ذكرياتها عن عائلتها وحياتها في بطرسبورغ .

يعكس الحلم الثاني الذي رأته بعد ان كاشفها زوجها بموضوع علاقتها بفرونسكي الصراع الداخلي الذي تعانيه والمأزق الحرج الذي تمر به وانعدام الامل بالخروج منه . انها تنتظر فرصة زوال اضطرابها وعودة الهدوء الى نفسها لكي تفكر بوضعها بمجمله تقول لنفسها « لا .. لا استطيع الآن التفكير بهذا ، وسأتركه فيما بعد عندما اكون اهدأ . ولكن لم يفارقها اضطراب افكارها ابدا ، وكلما انطرحت امامها قضية ما فعلته وما هو مصيرها وما عليها ان تعمل يتملكها الرعب وتطرد هذه الاسئلة من ذهنها » . ان الحيرة والانزعاج يعودان الى المستقبل الضبابي الغامض لعلاقتها بفرونسكي والتفكير بوضعها يرهبها ويلقي ظلالا سودا على حياتها وترى كل شيء بمنظار قاتم . ان القسم الاخير في الحلم الذي يراودها كل يوم في نومها عبارة عن تنبؤ لما سيحدث لها عند الولادة حيث تصاب بالحمى وتصبح على قاب قوسين من الموت

7 — Nevill Forbes . Tolstoy : Oxford university Press . London . P 27 .

وتطلب من عشيقها وزوجها ان يتصالحا .

اما حلمها الثالث والاخير فيرمز الى نهاية حياتها الاليمة والـى استسلامها لليأس . فهي ترى ان الموت وحده يضع حدا لعذابها الدائم ووضعها المستعصي على الحل . ويتكرر هذا الحلم باستمرار مؤكدا لها ان ستارا رهيبا سيسدل على حياتها . وقد وضح لها هذا ايضا بعـد برود فرونسكي وعدم استطاعتها العودة الى زوجهـا والعيش كالسابق ولهذا كانت دائما في حالة تهيج وتوتر عصبي . يتراءى لآنـا (فلاح ذو لحية صغيرة وتود ان تستيقظ من الرعب. واستيقظت من حلمها واخذت تسال نفسها ما معنى هذا الحلم . وقال لهـا الفلاح « بالولادة ... بالولادة .. ستموتين بالولادة يا أماه . ») ! ان احلام آنا تاخذ شكـل الكوابيس الرهيبة وتعكس ما تعانيه في حياتها اليومية من قلق وحيرة ومصير مجهول .

لا يقتصر تولستوي على تصوير العالم الداخلي للفرد فحسب ، بل يتعداه الى تصوير الحالات النفسية لمجموعات مـن الناس بكاملها . وتبرز براعة تولستوي في هذا المضمار خاصة فـي قصص سواستبول وفي رواية « الحرب والسلام » حيث يصور الجنود في انتظار الحـرب والموت المرتبط بها . ففي ليلة معركة بورودينو وهي المعركة الحاسمة مع نابليون والتي قتل فيها خمسون الف جندي يصور تولستوي شجاعـة الجنود وبسالتهم وعدم خوفهم من الموت وترقبه بهدوء بالغ كما لو كان من الاحداث اليومية العادية .

طرأ شيء من التغيير على اسلوب تولستوي بعـد كتابة روايـة « آنا كارنينا » نتيجة التحول الفكري الذي حدث في حياته في سنوات الثمانينات . فقد اخذ يدعو لاصلاح الانسان لذاته والى التمسك بالمبادىء الاخلاقية العالية . ولذلك اشتدت لهجة النقد لدرجة تتخـذ احيانـا شكل الهجاء في كتاباته واصبح نقد الاوضاع القائمة محـور كتاباتـه وقويت الدعوة للاخلاق والتخلص من الاخطاء . وتتميز كتاباته الاخيـرة ولا سيما رواية « البعث » ان الابطال تبدأ حياتهم بازمة فكرية او روحية يعون على اثرها عبث حياتهم الماضية . ففي رواية البعث تظهر الانـارة الفكرية للبطل عند رؤية ضحيته والماساة التي سببها لها . وتظهر عنـد بطل قصة « ايفان اليتشي » عندما يشتد به المرض ويعرف مصيره المحتوم ولا يستطيع تسوية ما فات والبدء بحياة جديدة . وهكذا يتعاقب فـي انتاج تولستوي الاخير موضوعان ، النقـد الشديد للحياة الماضيـة والحاضرة والانارة الروحية والفكرية للبطل التـي تاتي اثـر هزة او انقلاب فكري .

ان تولستوي لا يتخلى عن طريقته في تحليل النفس البشرية بـل انها تلازم اسلوبه في هذه الفترة ايضا ويستخدمها لتصوير الصراعـات النفسية الحادة التي تتملك البطل في نضاله بين ما فيه وما اعتاد عليه وبين ما يصبو اليه من قيم فكرية واخلاقية .

بغـداد

حيـاة شرارة

محمود درويش ومسؤولية الحرف

بقلم عمر الساريسي



يستطيع القارىء لمحمود درويش ان يخرج بصورة متكاملة عن مسؤولية الكلمة وواجب الحرف في هذا العصر الذي ينتضي فيه كل فرد في الامة اداته وسلاحه ليحافظ على النوع الانساني والحضارة المشتركة عامة وعلى وجوده وقوميته خاصة .

ـ ١ ـ

فاذا نظر محمود درويش الى الوراء في ادبنا العربي القديم وجد ان الحرف لم يتوهج فيقدم للمجتمع خدمة ما لانه خارج من القاموس الذي يحوي آلاف المفردات المهملة او المماتة :

آه .. هل ادركت قبل اليوم
ان الحرف في القاموس
يا حبي ، بليد
كيف تحيا كل هذي الكلمات ؟
كيف تنمو ؟
كيف تكبر ؟
نحن ما زلنا نغذيها دموع الذكريات
واستعارات .. وسكر !

ليس هذا فقط ، وانما يجد ان الميادين التي قيل فيها الشعر لم تسجل قربا من النفس او تترجم الما فيها او آمالا عامة منشودة بقدر ما كانت فارغة من المحتوى تدور في حلقات قديمة مملة :

امس ، غنينا لنجم فوق غيمه
ولبدر قرب نجمه
وانغمسنا في البكاء !
امس عاتبنا الدوالي والقمر
والليالي والقدر
وتوددنا النساء
دقت الساعة والخيّام يسكر
وعلى وقع اغانيه المخدّر
قد ظللنا بؤساء !

واذن فانه يقرر ان يستبدل هذه الاشياء التي يسميها اساطير باشعار نافعة تتحول في ايدي الفلاحين والعمال والمقاتلين الى ادوات سحرية فعالة :

وليكن ...
لا بد لي ان ارفض الموت
وان كانت اساطيري تموت
لا بد لي ان ارفض الورد الذي يأتي من القاموس
او ديوان شعر
ينبت الورد على ساعد فلاح
وفي قبضة عامل
ينبت الورد على جرح مقاتل
وعلى جبهة صخر

وواضح ان « الفلاح » و « العامل » و « المقاتل » لم تعش مع عصورنا الادبية السابقة بمدلولاتها الحاضرة ، وهذا لا يغير من رأي محمود درويش فيها .

ـ ٢ ـ

واذا نظر هذا الشاعر البصير الى الكثرة من شعراء العصر الذين يملأون اعمدة الصحف والمجلات خرج لنا بنظرة ناقدة نافذة ، لا تكاد تخرج عن شيوخ النقاد التزاما

وبعد نظر وتوجيها ، انه يراهم يتأفقون في مظاهرهم ويتفننون في ملابسهم بحيث تبدو عصرية صارخة :

ربطة العنق ، وغليون ، وتزيين الثياب
هي اكفان صغار الشعراء
فاترك الشعر الى معهد تجميل الشباب
ان حقل الشعر كدح وعناء !

او يراهم يقصرون اشعارهم على رضى من هم على شاكلتهم ونوازعهم لا اكثر ولا اقل :

لو كانت هذي الكلمات
احد الشعراء يقول :
لو سرّت اشعاري خلاني
واغاظت اعدائي
فأنا شاعر ... وانا سأقول !

ويصرّح بأن اشعارهم ستضيع سدى ، وان جهودهم ستتفرق عبثا اذا هم لم ينزلوا بها الى مستوى « البسطاء » من الناس :

قصائدنا بلا لون بلا طعم بلا صوت !
اذا لم تحمل المصباح من بيت الى بيت !
وان لم يفهم البسطا معانيها
فاولى ان نذرّيها ونخلد نحن للصمت !!!!

واذا نظرنا نحن الى هذا النقد وجدنا انه ينطبق اشد انطباق على كثير من شعرائنا العرب خارج الارض المحتلة في فترة ما قبل النكسة وما بعدها من هؤلاء الكثيرين الذين يلفعون اشعارهم بالغموض والرموز التي تبعدهم عن بؤس الواقع وناره وهمومه .

— ٣ —

وهنا يتساءل القارىء فيما يريده محمود درويش من الشعراء بعد ان رفض الدور الذي يأتي من القاموس ، وبعد أن اتهم زملاءه المعاصرين بالمعاصرة في الملابس فقط ، انه يريد منهم روحا جديدة تنهض بكل اعباء الامة ، وتسجل كل انباض الجماهير ، انه يقول « لا بد لي .. لا بد للشاعر من نخب جديد » ، انه يريد من شعراء العصر عصر الذرة ان يرتفعوا في الخلق الى منزلة الايحاءات العظيمة المنسوبة الى الانبياء !

يا رفاقي الشعراء
نحن في دنيا جديدة
مات ما فات ، فمن يكتب قصيدة
في زمان الريح والذرة
يخلق أنبياء !

هذا من حيث ما يجب أن يحمله الشعر الحديث من بذور الاصلاح والفاعلية الاجتماعية « بحيث يفهم البسطا معانيها » لانها منهم مستوحاة ومن همومهم نابعة واليهم يجب أن تعود وتوجه ، كما يفهم من محاورة بسيطة يجريها الشاعر مع واحد من مواطنيه :

مهنتي يا عم ؟ — تأليف كلام وقصائد
اجرتي ؟ — لا اجر لي الا رضاك
لا تفك الحرف ؟ عفوا ، فالجرائد
والاناشيد ... صداك !

وينبغي ان تكون على جانب من القرب والجودة بحيث يسهل تناولها واستيعابها :

اجمل الاشعار ما يحفظه عن ظهر قلب
كل قارىء
فاذا لم يشرب الناس اناشيدك شرب
قل ، أنا وحدي خاطىء .

وينبغي ان تتحول الى ورود بين ايدي الفلاحين وعلى جروح المقاتلين وقبضات العاملين كما ذكر في مقطوعة سابقة ، وهنا يصر محمود درويش على هذه الخدمات ان تقدمها الاشعار لانه يكررها اكثر من مرة :

لو كانت هذي الاشعار
ازميلا في قبضة كادح
قنبلة في كف مكافح
لو كانت هذي الاشعار
لو كانت هذي الكلمات
محراثا بين يدي فلاح
وقميصا او بابا او مفتاح !

المهم ان تترجم الى شيء ما ينتفع منه المواطنون في حياتهم الاجتماعية ، لا ان تبقى تسليات فردية لا تلذ الا اصحابها المعزولين .

اما من حيث ما يجب ان يحمله الشعر الحديث من المسؤولية النضالية فهو الميدان الثاني الرئيسي الذي يطالب محمود درويش ان يدخله الشعر ويشارك فيه ، وهو الامر نفسه الذي نجد انه يتحمله ويكابد من اجله باصرار واقتناع :

سأغني ، وليكن منبر اشعاري مشانق
وعلى الناس سلام !

ويعلن ايمانه الذي لا يتزعزع بالحرف وجدواه حتى لو اوصله الى الهلاك :

اطعمت للريح ابياتي وزخرفها ان لم تكن كسيوف النار قافيتي
آمنت بالحرف .. اما ميتا عدما او ناصبا لعدوي حبل مشنقة
آمنت بالحرف نارا لا يضير اذا كنت الرماد انا .. او كان طاغيتي

ذلك لان الجهاد بالشعر والاستشهاد عليه هو الخلود بعينه :

فان سقطت وكفي رافع قلمي سيكتب الناس فوق القبر «لم يمت »!

وبذلك يستطيع الشاعر ان يساهم في ثورة التحرير الوطنية وفي نهضة البناء الاجتماعية ويستطيع ان يماشي الزمن ويحيي الشعر والكلمة في عصر الريح في عصر الذرة .

الزرقاء — الاردن

عمر الساريسي

النقد الادبي
بين التقييم والتقويم

بقلم محمد عبدالغني بيومي

تعالج هذه الدراسة قضية ادبية هامة اكدها صدور العدد الاول من سلسلة « كتابات معاصرة » (١) .. والتي وضع لها الاستاذ غالي شكري دراسة نقدية تحفل بالكثير من النقاط التي تستحق المناقشة والتي تتركز في عنوان هذه الدراسة . ذلك ان نقد الناقد يجب ان يوضع في ميزان ناقد اخر لكي يستبين الرشد من الغي .

ومع ان هذه المجموعة من القصص تشتمل على الوان متعددة من القصة المصرية القصيرة ، فانها لا تقدم لنا نماذج مختارة من المراحل المختلفة التي عبرتها القصة القصيرة في مصر منذ نشاتها في القرن التاسع عشر حتى اليوم .. وهي في الوقت نفسه لا تمثل الواقع الراهن من حياتنا ومن حياة القصة المصرية ، نماذج من احسان عبدالقدوس وفتحي غانم ويوسف ادريس وعبدالرحمن الشرقاوي ويوسف السباعي وابو المعاطي ابو النجا وسليمان فياض وبهاءطاهر وادوارد الخراط ومصطفى محمود وصلاح حافظ وعشرات غيرهم ممن يزخر بانتاجهم الادب العربي الحديث .

ولما لم يكن من المستطاع ان يجمع هذا الكتاب انتاج هؤلاءجميعا، كان من حق القصة المصرية القصيرة علينا ان نؤكد على الاقل منذ البداية ان هذه المجموعة لا تمثلها تمثيلا كاملا ، كما انها لا تمثل التطور التاريخي لكتابها .. فمثلا قصة نجيب محفوظ « تحت المظلة » نشرت بجريدة الاهرام يونيه ١٩٦٨ . وقصة يحيى حقي « الفراش الشاغر » نشرت بمجلةالكاتب ابريل ١٩٦١ . وقصة محمد جبريل « الخيوط » نشرت بمجلة « القوات المسلحة » مارس ١٩٦٦ وهكذا ...

ان هذه المجموعة من القصص اذن لا تعبر تعبيرا دقيقا عن كثير من كتابها انفسهم فضلا عن ان الحكم على كاتب قصة لا يكون بالحكم على قصة واحدة من انتاجه وانما بكل ما كتب او بطائفة كبيرة منه لو كان الى ذلك سبيل .

ومع هذا كله فهذه المجموعة من القصص تعد بغير شك اعلىمستوى بلغته القصة المصرية في تطورها ، من حيث الشكل فحسب ،انلم يكن من حيث الصياغة والمضمون معا . والقصة المصرية - اوالعربية بشكل عام - ولم تتخلف كثيرا من حيث النشاة عن القصة الاوروبية . فكلاهما وليد القرن التاسع عشر تقريبا . وان اختلفت هذه النشاة من حيث المستوى والاصالة الفنية . فلم يتحقق للقصة العربية سلامة فنية الا في مرحلة متاخرة ، وذلك للملابساتالثقافية والاجتماعية التي صاحبت نشاتها في البداية .

ويؤكد الاستاذ غالي شكري - في كتابه « المنتمي » - وفيدراسته عن المقاومة في القصة المصرية ان القصة المصرية وليدة النضال المصري منذ فشل الثورة العرابية وانها ليست وليدة التراث العربي القديم ، وانما كانت استفادة الروائيين من التراث الاوروبي هي العامل الرئيسي في اية دراسة عنها . ويقرر الاستاذ غالي شكري في مجلة « الطليعة » ان « العلاقة بين الفن الروائي في بلادنا والرواية الاوروبية هي المحور الرئيسي لاية نتائج علمية ينتهي اليها البحث الموضوعي المجرد » (ص ١٣) .

وهونفس الناقد الذي يقول في كتابه « المنتمى » :« انالاتجاهات الاوروبية التي شقت طريقها الى ادبنا ليست هي العامل الحاسم في تقييم مستوى الاعمال العربية او نوعينها انها مجرد عنصر لهقيمته التي لا يمكن تجاهلها ولا ينبغي تضخيمها » (ص ٢٩٦) .

ان الناقد الذي قال هذا يعود فيقول : « لا شك اننا نجد في الملاحم الشعبية والمقامات والحكايات والحواديت والفوازير والنوادر رصيدا من الوجدان القصصي تماما كما نجد في الاراجوز وخيال الظل والحكايات الشعبية رصيدا من الحس الدرامي » .

واعتقد ان هذا القدر من النصوص كاف تماما لاعطائنا فكرة عن منهج « اللامنهج » النقدي عند الاستاذ غالي شكري .. واعتقد ان منهج « اللامنهج » هذا يرجع الى ان غالي شكري لا يؤمن بما يقول . وهذه الاحكام والتفسيرات والتبديهات المتناقضة فيما بينهاليست جديدة على الاطلاق في التاريخ لنشاة القصة عند العرب .

واود ان اقول لغالي شكري انه ليس من الدقة في شيء انتسعى الى تلمس مصادر القصة العربية في الملاحم الشعبية والمقامات والحكايات والحواديت .. فالقصة - بمعناها العام - تعبير وثيق الصلة بحياة الانسان منذ نشاته ،ولا تخلو منها حياة اي شعب من الشعوب مدونة كانت ام شفاهية . وعندما نتكلم عن نشاة القصة القصيرة فاننا نقصد شكلا معينا من التعبير له قيم فنية غير قيم الحكايات بمعناها العام . كما انه لم يكن لهذاالشكل - المعين - وجود قبل نشاة القوميات الحديثة ، وتحرر عبيد الارض من سلطان الاقطاع المطلق ، وثورة الطبقة الوسطى وانتشار الطباعةانتشارا شاملا وظهور الصحافة . بل لعل الصحافة من العوامل الرئيسية في نشاة القصة القصيرة ، ويؤرخ بها نشاة القصة في الادب العربي بالذات ، فقد ظهرت القصة القصيرة مع ظهور الصحافة العربية ، اقتصرت في البداية على القصة المترجمة ثم سرعان ما تمرست بايداعها اقلام عربية . وكانت الصحافة هي الوسيلة الملائمة .ولعل في هذا ما يؤيد القول بتحديد نشاة القصة القصيرة بعام (١٨٧٠) في مجلة « الجنان » كما يذهب الى ذلك الدكتور عبدالعزيز عبد المجيد في كتابه عن القصة القصيرة - ففي مجلة « الجنان » - وحول هذا التاريخ - اخذت تبرز المعالم الاولى للقصة القصيرةالعربية والمترجمة على السواء .

---

(١) « كتابات معاصرة » (قصص قصيرة) الطبعة الاولى - القاهرة - ديسمبر ١٩٦٨ .

- ١ -

والقصص التي تشتمل عليها المجموعة - بحسب ترتيبها في الكتاب - هي :« السمسار »لالفريد فرج و « ثمن المشروب » لثروتاباظة و« عمار يا مصر » لصلاح الدين حافظ و« فاتنة النيل » لعبدالحميد جوده السحار و « الخيوط » لمحمد جبريل و «ليلة في شنفهاي» لمحمود البدوي و« هدية العرس » لمحمود تيمور و« تحت المظلة » لنجيب محفوظ و« الصعود والهبوط » لنعيم عطية و « الفراش الشاغر »ليحيى حقي و« الزحام » ليوسف الشاروني .

وكان من الممكن ان تعطينا هذه المجموعة صورة واضحة الملامح عن الطريق الذي سارت فيه القصة القصيرة في مصر - منذ ان برزت بشكلها المتعارف عليه - لولا ذلك الترتيب الساذج الذي قام علىاساس ترتيب القصص بحسب اسماء مؤلفيها من الناحية الابجدية - لو انها رتبت حسب مكانة اصحابها التاريخية .. فجاءت « السمسار » لالفريد في اول المجموعة .. ليس لانها افضل ما كتب الفريد فرج، ولا لكونها تمثل نموذجا من طلائع القصة المصرية القصيرة ... ولكن لان اسم كاتبها يبدأ بحرف الالف !! .. وجاءت «الفراش الشاغر» ليحيى حقي في اخر المجموعة لان اسم كاتبها اوله ياء .. وهكذا بفض النظر عن الانجازات والاصنافات والمكانة التاريخية لاصحاب هذه القصص ..

وفي خط مواز تماما لهذا الترتيب الساذج قام الاستاذ غالي شكري - في دراسته النقدية المطولة - والتي نشرت في نهاية المجموعة تحت عنوان « بعيدا عن ازمة القصة القصيرة » - والتي نختلف معه في كثير من النقاط التي وردت فيها بتصنيف المجموعة القصصية الى اربعة اتجاهات رئيسية : اتجاه رومانسي واخر واقعي .. وثالث تعبيري .. ورابع تجريدي .. والواقع ان ثقافة الاستاذ غالي شكري - او بالاحرى قراءاته الكثيرة المتنوعة - تبدو واضحة في دراسته . ولكن ايضا - بوضوح تام - يظهر قصور شديد في احكامه - التي يعتبرها موضوعية - يبدو لنا من خلاله انالاستاذ غالي شكري يفهم الامور بعكس المقصود منها . كما ان مفهوم النقد الادبي - طبقا لدراسته - يعني محاولة استخراج العيوب والنقائص، فان لم يجد منها ما يشفي غليله ابتكر بعضها واخذ يردده حتى يؤكده . ومن ثم نجد ان نقده قدوصل به الى اصدار احكام مطلقة دون ان يردها الى اسبابها .

واود ان اقول للاستاذ غالي شكري من البداية ان : « النقدالادبي له وظيفتان اساسيتان : اما الوظيفة الاولى فهي التعبير عن استجابة الناقد للعمل الفني تعبيرا مبررا كافيا بقدر المستطاع واعانة للقارىء بذلك على فهم العمل والاستمتاع به .

واما الوظيفة الثانية فهي الابانة عن العناصر التي تمنح العمل الادبي مذاقه الخاص الذي يمتاز به عن غيره . وهاتان الوظيفتان تسيران عادة جنبا الى جنب ، فالناقد الحريص على تبرير احكامه لا بد ان يرجع الى العمل المنقود دائما . ان النقد هو - في المحل الاول - عملية توجه همها الى دراسة كلمات الكاتب واستخدامه للغة .. وهذا المنهج التحليلي لا يعدم من يعارضونه . فهناك من يقول : انه (يعني بالسفاسف) او (يقتل ليشرح) او غير ذلك ..والحقيقة ان التحليل لايمزق العمل الفني وانما يساعدنا على رؤيته ككلوتذوق معناه الكلي ودلالته . والتحليل لا يعني الفصل بين عناصر الادب وانما يعني التمييز بينها » (١)

ويفرق لنا الاستاذ هـ. كومز (٢) بين الناقد الجيد والناقد المشوش بقوله :« ان الناقد الحق ، بمعرفته ان تقييمه لكاتب ما يجب ان يرتكز على الكلمات الفعلية التي يستعملها الكاتب .. يدعم بها ملاحظاته واحكامه الاساسية بمقتطفات - مهما صغرت - من النص الموضوع تحت الفحص ، النص الذي تنبع منه تلك الاحكام . اما في حالة عثورنا على نص غامض يعتمد على التعريفات العامة غير المحددة لكاتب - وهذا ينطبق على نقد غالي شكري كما سنرى خلال السطور القادمة .. فاننا ندرك من فورنا اننا امام ناقد متوسط ، وانه ربما يتناول موضوعه بمفاهيم سبق له تكوينها ، بما فيها من تحيز او تعصب بتحليله تفصيليا . ولا يعفيه كون تحيزه او تعصبه نابعا من عدم وعيه بانه ينقصه النظام النقدي . فعلى الناقد ان يكون واعيا لاقصى درجة ممكنة بما يفعله » .

ومن خلال هذا الفهم يمكننا ان نناقش اراء غالي شكري النقدية المتناثرة بين سطور نقده في هذه المجموعة والتي نحب ان نورد طرفا منها يؤكد زعمنا بان النقص الخطير في بناء الناقد النظري كفيل بان يسم نظرته بالتناقض او على الاقل بالتباين . فكلما مرت الكلمات امام القارىء ازداد يقينه بفقدان البناء النظري الموحد الشامل او بوجهة النظر .

والحق ان تلك هي اكثر العيوب ظهورا ، فهناك عيوب اخرى تلصق بالناقد الذي يفتقر الى وجهة النظر المحددة وتكشف اوراقه هي اطلاق الاحكام واللاعلمية والتعسف والخطأ والتكرار والغموض وعادة التكرار عن طريق النفي :

فهو يقول - مثلا - : « ان الواقعية فقدت ثوريتها ولم تعد قادرة على مواكبة التطور الاجتماعي لبلادنا » (ص ١٧٤) . ويقول في الصفحة نفسها :« ان الواقعية بدورها ما تزال لديها القدرة على تجسيد تناقضاتنا المعاصرة » .

وهذه واحدة لا تحتاج الى تعليق : .

يقول غالي شكري :« ويصف لنا معجم بنجوين الفني الاتجاه التعبيري بقوله انه : « البحث عن تعبيرية الاسلوب بواسطة المبالغات والتحريفات في الخط واللون ، وهو ايضا تخل متعمد عن النزعة الطبيعية الكامنة في التاثيرية من اجل اسلوب مبسط يحمل اثرا انفعاليا اكبر » (ص ١٨٤) .

والواقع ان غالي شكري اعتمد على هذه الفقرة اعتمادا كليا في حديثه عن الكتاب الذين ينعتهم بالتعبيريين بسذاجة لا تليق بناقد واع . وقد فاته ان هذا الوصف - على الرغم من انه وصف عام - ولا يمكن ان يعتمد عليه ناقد متخصص - يعرف لنا المذهب التعبيري في مجال الفنون التشكيلية وخاصة في فن التصوير وليس في مجال الادب !؟

وسنرى الان كيف ان نقده قد وصل به الى اصدار احكام مطلقة - كما سبق ان قلت - دون ان يردها الى اسبابها :

يقول عن قصة يحيى حقي « الفراش الشاغر » : « انها في بساطة اسلوبها تمنح اثرا انفعاليا اكبر من اللقطة الفوتوغرافية المعقولة والطبيعية » (ص ١٨٨) .

ان هذه الجملة تدل - ان كان لها اية دلالة - على ان غالي شكري لا يعرف ولم يقرأ شيئا عن المذهب التعبيري الا تلك الفقرة اليتيمة التي استشهد بها من معجم بنجوين الفني واخذ يرددها بطريقة ببغاوية .

ولو ان غالي شكري قرأ قصة « الفراش الشاغر » قراءة متانية واعية لما قال هذا الكلام الذي لا يمكن ان يصدر عن ناقد واع مجتهد . فاسلوب يحيى حقي يمكن ان يوصف بالوضوح .ولكنه لايمكن ان يوصف بالبساطة ،لانه من اشد الاساليب تعقيدا في اللغة العربية لحرصه الشديد على التعبير عن المعاني بتفصيلاتها وجزئياتها . ومن هنا تكثر الاستطرادات والجمل الاعتراضية .

---

(١) H . Coombes . « Literature and criticism » Belecanbooks . London . 1963 . P. 7 .

(٢) المرجع السابق .

- ٢ -

يقول غالي شكري « ربما كانت خيانة لروح الانسان قبل روح الفن اذا طالبنا الفنان ان يباعد بينه وبين ما يسميه البعض غموضا وتعقيدا وابهاما . لان « التجريب » هو المنهج الفني القادر على مشاركتنا المأزق التاريخي بكل تعقيداته وغموضه وابهامه . وليس التجريد الا احدى هذه المحاولات التجريبية التي تستمد أصالتها من صميم حياتنا المعقدة وجوهر أزمتنا المبهم »(ص١٩٦).

وهذا القول يحتاج من جانبنا الى وقفة خاصة .. ان غالي شكري ينادي بفتح الباب لالوان التجريب في جميع حقول الفن .. اي بمحاكاة ممسوخة لاعمال نتالي ساروت والان روب جرييه وكلود سيمون بدعوى « الانفتاح » و« التجديد » ... اي بشكل زئبقي متميع في وطن لم يتخلص بعد من فحص مشكلاته الحضارية ... ونكتفي في الرد على هذه الدعوة برأي ناقد فرنسي هو الاستاذ بيير السيكولوجي وبرناتوس التيولوجي ومالرو الايدولوجي وسارتر « ان القراء والنقاد ما لبثوا ان وقفوا حائرين امام الرواية الجديدة . وعمق من حيرتهم ان مؤلفيها لزموا الصمت . فمن اعتاد وصف بلزاك الدقيق وتحليل ستندال العميق ومن عانى قراءة بروست السيكولوجي وبرناتوس التيولوجي ومالرو الايدولوجي وسارتر الفنيومنولوجي لا يمكن ان يرضى بكتاب « الرواية الجديدة » وقد خرج من قراءاته الاولى بنظرة انسانية شاملة بينما تعمد هؤلاء الكتاب الجدد ان يقدموا له زادا فكريا عسير الهضم اعتقادا منهم بان العمق هو التجديد . ومن هنا جمدت الدماء في عروق الرواية الجديدة وبردت عواطفها . ومن هنا ايضا انعدمت الدراما في تكوينها وفقد الصراع الداخلي حيويته وضاع التمزق النفسي الذي يخلق جو التوتر فلم تعد هناك شاعرية على الاطلاق لا في الاسلوب ولا في الافكار » .

كان هذا رأي ناقد فرنسي في « الرواية الجديدة » وهي لون من الوان التجريب » في اوروبا والذي يدعو غالي شكري الى استيراده .

ان الدعوة الى استيراد المدارس الجديدة والاتجاهات الحديثة في الادب في وطن لم يتخلص بعد من فحص مشكلاته الحضارية .. عمل غريب لم تدع اليه حاجة ،وهو يشبه استيراد المدارس الجديدة في فن الرسم الى بلد لم تتم فيه بعد اوليات القواعد الكلاسيكية في هذا الفن ، ذلك ان النقد علم بالدرجة الاولى ، علم مرتبط بالتطورات الاقتصادية والاجتماعية والنفسية للوطن .. لا في وطن اخر ! ؟.

- ٣ -

ويقول في موضع اخر :« ومن اسوأ الامور ان نستقبل الاتجاه التجريدي في ادبنا العربي بقولنا انه بعيد عن مشكلاتنا او هو لا يعبر عنها لانه ولد في حضارة معقدة بطبيعتها هي الحضارة الغربية. ان هذا القول السيء يغفل كما قلت ان مجتمعنا من الاتساع وتعدد الجوانب بحيث تعبر عنه الواقعية والتجريدية والكلاسيكية في وقت واحد » (ص ١٩٤).

١ - نشأ الفن التجريدي على ثلاث دعائم ممثلة في الغنائية الشاعرية عند كاندنسكي ، والكلاسيكية عند موندريان والتأثيرية عند ديلوني .

٢ - رغم مرور اكثر من خمسين عاما من الخبرة والمحاولات في هذا المجال ، فان الفن التجريدي يحتضر منذ حوالي عشر سنوات ، لم يات خلالها بجديد رغم تسميته بالفن التجريدي . وانه يدور الان في حلقة مفرغة .

وانا اتفق مع غالي شكري على ان حرية التعبير في الفن ضرورة لا بد منها ومن اباحتها للفن . وعلى ان الفن لا يهدد الحياة . ولكني اختلف معه في ان المجتمع لا يتاثر بهذا التهديد . واليوم - اكثر من اي وقت مضى - تعتبر حياة الفن هي دليل الحرية، والحرية دليل الحياة . هذا ومما لا شك فيه - كما يقول ميشيل سوفر - في كتابه « وماذا بعد التجريد » - انه اذا ما جردنا كل المذاهب المتشعبة وكل هذه الاعمال من موجة المقلدين العارمة ، لوجدنا في الفن التجريدي بعض الاعمال القيمة الضخمة ، التي تعتبر علامات مضيئة على طريق تطور الفن عامة . اما المأزق الذي وقع فيه الفن التجريدي ، فقد حمله في بدايته منذ بداية انحرافه في التطبيق عن فكرته الاساسية . وقد كانت « الفكرة » او « الموضوع » هي التي لها الاولوية في العمل الفني خلال كل العصور السابقة ،وكان التعبير عن مضمون هذه الفكرة باكثر من تبسيط ممكن وتجريدها من كل الشوائب التي لا لزوم لها هو اساس فن التجريد .

اما اليوم فلم يعد للفكرة اية اهمية ،بل لقد نبذها التجريديون واصبحت « الطريقة » او « الاسلوب » والجري وراء البدع والتقاليع المبتذلة هي التي تكون العمل الفني .

ولا يدل فشل كل هذه المدارس واحتضارها وتجمدها وسيرها في حلقة مفرغة ،على شيء قدر دلالته على ان « الطريقة »او«الاسلوب» لا يمكن ان تكون غاية الفن . فلا بد من وجود فكرة معينة في العمل الادبي والفني، وهذه الفكرة هي بمثابة حلقة الاتصال بين الفنان والجمهور . على ان تترك للفنان حرية اختيار الاسلوب الذي يناسبه في التعبير عن هذه الفكرة وعن مشاعره .

يقول غالي شكري :« لست ادري على وجه اليقين ما اذا كان كافكا يشكل عنصرا هاما من عناصر الثقافة عند يحيى حقي » (ص ١٨٤) . ويقول في الصفحة نفسها :« بالنسبة ليوسف الشاروني فاني على يقين تام من ثقافته الكافكاوية هو وبقية معاصريه من الجيل التجريبي في الاربعينات » . ويقول في هذه الفقرة نفسها :« ولكن كافكا وسترندبرج وغيرهما لم يمثلوا امام يحيي حقي او يوسف الشاروني نموذجا ادبيا يحتذى » !! .

وبغض النظر عن هذه الاراء المتباعدة والمتناقضة فيما بينها - والتي لم تدع لها حاجة - فاننا سنتوقف عند تعبيرين هما « الثقافة الكافكاوية » و« الثقافة التقدمية » .. ولما كانت الثقافة هي الالمام بتيار وتطور المعارف الانسانية ، فانه لا يمكننا في هذه الحالة ان نصف الثقافة ب « التقدمية » او « الكافكاوية » او الرجعية !.. لاننا في هذه الحالة نخلط بين الثقافة Culture والايدولوجيا Ideology التي هي الاخذ بوجهة نظر ما في مجموعة من الامور ... والواقع ان غالي شكري يلجأ الى هذه المصطلحات القائمة والتي لا معنى لها عند التدقيق لسببين : لكي يخفي الضعف المنهجي لدراسته اولا .. ولكي يقوم بعملية « ضم » للقارىء .. ومن ثم نجد تعبيرات لا معنى لها مثل « الواقع الجنيني » و « تكثيف » و « اللامسرح » ..

- ٤ -

عندما قام غالي شكري بتصنيف هذه المجموعة القصصية الى اربعة اتجاهات رئيسية : اتجاه تقليدي .. واخر واقعي .. وثالث

تعبيري ... ورابع تجريدي ... أثبت أن هناك ازمة في القصة القصيرة .. واد ان اقول له انه ليس من مهمة الناقد تصنيف الكتاب واعمالهم .. وان عملية التصنيف هذه مهمة كاتب الارشيف وليست مهمة ناقد واع . كما اننا بهذا التقيد النظري المتعسف نحد من عملية الخلق الفني التي لا تعترف بالتقيدات النظرية الجامدة والدليل على ذلك ان قصص نجيب محفوظ القصيرة تحتوي على الاسلوب التقليدي والواقعي والتعبيري والتجريدي واساليب اخرى لا يمكن لغالي شكري ان يطلق عليها اصطلاحا نقديا من الاصطلاحات التي يغرم بها . كما ان قصة « تحت المظلة » لا تعني ان نجيب محفوظ ولا تدل على انه سيبقى متعبدا في محراب التجريدية ! وانه قد تخلى نهائيا عن اساليب وادوات الخلق الفني الاخرى التي لمسناها من أعماله التي سبقت « تحت المظلة » .

— ٥ —

يقرر غالي شكري : « ان جيلا جديدا فجأ الحركة الادبية باقتحام ساحة القصة القصيرة مسلحا بتجربة شابة حديثة ومعرفة عميقة باسرار هذا الفن ومعاناة هائلة من مزج خبرة الحياة بالثقافة وشجاعة كبيرة في الاقدام على المغامرة » (ص ١٥٣).

ويرى غالي شكري :« ان الجيل الجديد قد اجهز اجهازا شبه تام على البناء التقليدي باتجاهاته المختلفة ، وجرؤ على استخدام الاساليب التكنيكية التي يعتبرها التقليديون – وهم يمسكون بزمام السلطة الادبية – شعوذة او جنونا » (ص ١٥٣) . وأود ان اقول لغالي شكري ان استخدام هذا الجيل الجديد والمتمثل في اعمال سوريال عبدالملك ونعيم عطية وصلاح الدين حافظ ومحمد جبريل – لبعض الاساليب التكنيكية التي يعتبرها التقليديون : محمود تيمور والبدوي وعبد الحميد السمار وثروت أباظه وهم يمسكون بزمام السلطة الادبية !. لا يعني ان هذا الجيل قد أجهز اجهازا شبه تام على البناء التقليدي باتجاهاته المختلفة . لانه لا يوجد اتجاه في الفن يستنفد مقوماته بهذا التحديد الساذج او كما سبق ان قلت في بداية حديثي ان اصدار الحكم على كاتب ما سواء كان هذا الحكم بالبراءة او بالاعدام لا يمكن ان يتم من خلال قصة قصيرة واحدة لهذا الكاتب او ذاك. اما عملية التصنيف البهلوانية – التي قام بها غالي شكري – فانها تجعل الكاتب كمن يقوم بعزف العديد من النغمات على لحن واحد . وهو ما لا يسمح به غالي شكري ويعتبره عيبا خطيرا – بل انه حكم على جيل كامل من الادباء – من اجل الاشادة بمجموعة من الادباء بحجة التجديد والانفتاح !! – بالاعدام من جراء قيامهم باتباع اتجاه واحد في كتابة القصة ! .

واذا كانت نظرة وبناء المجموعة التي اشاد بها غالي شكري – او حاملها بمعنى أصح – مختلفة في كتابة القصة القصيرة ومغايرة لنظرة ما سبقها فانها لا تستطيع ان تنفيه . و « النفي » سهل دائما . ومهما كان قاطعا على الورق ، فان الواقع لا يعترف به. كما ان الفن لم ولن يعرف في تاريخه ما يسمى « بالكلمة الاخيرة » .

— ٦ —

ومن الاراء التي نستغربها في دراسة غالي شكري رأيه القائل بان محمود تيمور – وهو كما يعلم الجميع رائد عظيم من رواد القصة المصرية والعربية ايضا – يمثل في نظره « الحد الاقصى الذي يستطيع ان يصل اليه ليرى النهر الدافق بالحياة الادبية الفنية .. ويؤكد هذا قوله :« وعندما آلت القصة الموبسانية الى الجمود لم يشذ تيمور عن اصولها العريقة بل حاول قدر استطاعته ان يتجاوز نفسه دون جدوى » (ص ١٦٣) .

والغريب ان غالي شكري انتقص من قيمة محمود تيمور ليرفع من شان مجموعة صغيرة من الادباء هم سوريال عبدالملك ونعيم عطية وصلاح الدين حافظ وهذا منطق معكوس . ذلك ان الاشادة باديب او مجموعة من الادباء لا تكون على حساب التقليل من شأن اديب كبير .... ذلك ان هؤلاء الذين رفعهم مهما تبلغ بهم الدرجة فهم لا يزالون في اول الطريق . وفي تقديري ان ما قدموه من اعمال حتى الان لا يعد جديرا بالدراسة ، ولا ينبغي التطاول على اديب كبير كتيمور يمثل مرحلة اساسية في تطور القصة العربية من اجل مجاملة مجموعة من الادباء ما زالوا في بداية الطريق .

★★★

وبعد فان دراسة غالي شكري تدق ناقوس خطر شديد يقول انه اذا كانت مهمة الناقد الادبي هي « تقييم » العمل الادبي المنقود ،فان مهمة ناقد الناقد هي « تقويم » نقد الناقد حتى يستوي نقده على الجادة وينأى به عن الانحراف الى مهاو تسيء الى نقده والى العمل الادبي المنقود معا .

القاهرة

محمد عبدالغني بيومي

الرسل السبعة

قصة بقلم
دينو بوتساتي

بعد سفري لاكتشاف مملكة ابي ، كنت ابتعد يوما بعد يوم عن مدينتي ، والاخبار التي كانت تصلني كانت تقل باطراد .

بدأت رحلتي بعد مناهزتي الثلاثين من عمري ، وقد انقضت حتى الان ثماني سنوات واكثر ، وبصورة ادق ستة اشهر وخمسة عشر يوما امضيتها كلها في سير متواصل . وقد كان اعتقادي راسخا ، ساعة سفري ، باني سأصل بكل سهولة وفي غضون اسابيع قليلة الى حدود المملكة . لكني كنت التقي دائما بناس وأمر ببلدان ، واينما حللت كان هناك رجال يتكلمون لغتي نفسها ، ويقولون بانهم من رعاياي . وقد حسبت ان بوصلة تابعي الجغرافي قد جنت وبأني مع اعتقادي انا كنا في اتجاه الجنوب ، فقد كنا في الواقع ندور حول انفسنا ، دون ان تزيد المسافة التي تفصلنا عن العاصمة .. وكان بامكان هذا ان يفسر سبب عدم بلوغنا الحدود القصوى .

وكان الشك غالبا ما يؤرقني بأن هذه الحدود غير موجودة وبأن هذه المملكة ممتدة دون ان يحدها اي حد ، وبأني مهما سرت ، فلن استطيع ابدا بلوغ النهاية .

لقد شرعت مسيري وعمري يناهز الثلاثين ، متأخرا جدا ربما ، وكان اصدقائي بل حتى افراد عائلتي يهزأون من مشروعي مرددين بأنه هدر غير مجد لاجمل سني حياتي . وفي الواقع فقد كانوا قلة اصدقائي المخلصين الذين ايدوا الرحلة .

ومع اني كنت شارد التفكير ـ اكثر مما انا عليه الان ـ فقد شغلتني قضية الاتصال بأعزائي خلال الرحلة ، ولهذا فقد اخترت من بين فرسان تبعي افضل سبعة فرسان ليكونوا رسلي .

وكنت اعتقد بأني قد بالغت حين اخترت سبعة . لكني وبمضي الزمن كنت الحظ ، على العكس ، بأنهم كانوا وبصورة مضحكة غير كافين ، هذا مع ان احدا منهم لم يقع مريضا ولم يختطفه قاطع طريق ولم يجانب المسيرة ، كما ان سبعتهم قد خدموني باخلاص وبطريقة من العسير مكافأتها .

وقد لجأت ، لاجل التمييز بينهم ، لاعطائهم اسماء ذات بدايات ابجدية متتالية : اليساندرو ، بارتولوميو ، كايو ، دومينيكو ، ايتوري ، فيديريكو ، غريفوريو .

وبما اني لم اعتد ابدا البعد عن بيتي ، فقد ارسلت اولهم ، اي اليساندرو ، مساء اول يوم من ايام الرحلة .. وكنا عندها قد تجاوزنا الثلاثين عقدة . ثم اني وفي المساء التالي ، وكيما اضمن توالي اتصالي ، ارسلت الثاني ، ثم الثالث ، ثم الرابع على التتابع ، وذلك حتى الليلة الثامنة من ليالي السفر والتي سافر فيها غريفوريو ..

ولم يكن الاول قد عاد بعد . لكنه لحق بنا في الليلة العاشرة بينما كنا نعد المخيم للمبيت في واد غير آهل .

وقد علمت من اليساندرو بأن سرعته كانت اقل من المتوقع ، وكنت قد حسبت بأنه اذا ما تقدم وحيدا وعلى صهوة حصان اصيل ، فقد يكون باستطاعته ان يتجاوز ، في نفس الوقت ، مسافة اكبر من المسافة التي قد نقطعها نحن بمرتين ، لكنه لم يتمكن من تجاوز المرة ونصف المرة ، وهكذا وفي يوم واحد ، وعندما قطعنا نحن اربعين عقدة ، كان هو قد التهم ستين ليس اكثر .

وقد حدث الامر ذاته مع الآخرين . فبارتولوميو الذي سافر في الامسية الثالثة من امسيات الرحلة ، لحق بنا في الليلة الخامسة عشرة . اما كايو الذي سافر في الليلة الرابعة ، فلم يلحق طريق العودة الا في الليلة العشرين . وقد تأكدت بسرعة بأنه يكفي ان اضاعف خمس مرات الايام التي مضت حتى ذاك الوقت كيما نعرف متى يمكن للرسول اللحاق بنا .

وكنا كلما ابتعدنا عن العاصمة كان طريق الرسل يصبح اطول مرة بعد مرة . وبعد خمسين يوما من المسير كانت المسافة الفاصلة بين وصول رسول واخر تتزايد بصورة محسوسة . وبينما كنت سابقا ارى واحدا منهم يصل المخيم كل خمسة ايام ، اصبحت هذه المدة تقرب الخمسة والعشرين يوما ، وهكذا فان صوت مدينتي كان يتزايد وهنا . وكانت تمر اسابيع كاملة دون ان احصل على خبر عنها .

وبعد ان امضيت ستة اشهر بحالها ـ وكنا قد عبرنا جبال القازان ـ اصبحت المسافة التي تفصل وصولنا عن

وصول الرسول اربعة اشهر كاملة . وقد اصبحت الاخبار التي كانت تأتيني اخبارا قديمة ، كما ان غلافات الرسائل كانت تصلني مجعدة مثنية واحيانا ملطخة ببقع الرطوبة نتيجة اثر الليالي التي كان يقضيها فـي العراء من كـان يأتيني بها .

ولنمض اماما .. فعبثا كنت احاول اقناع نفسي بأن السحب الجارية فوقي انما هي مثل سحب طفولتي ، وبأن سماء المدينة البعيدة ليست مختلفة عن القبة الزرقاء التي تعلوني ، وبأن الهواء هو نفسه ، وهكذا نسمة الريح ، وبأن اصوات العصافير كلها متشابهة . لكن السحب والسماء والهواء والرياح والعصافير كانت تبدو لي ، في الحقيقة ، اشياء جديدة ومختلفة . وكنت انا اشعر بأني غريب .

وأماما أماما ، فالهائمون الذين قابلتهم فـي السهول كانوا يقولون لي بأن الحدود ليست بعيدة . ولـهذا كنت احث رجالي على الا يخلدوا للراحة، كما كنت اطفيء لكنات التردد التي كانت تعلو شفاههم . وكان قـد مضى علـى سفري اربع سنوات .. فأي ارهاق متواصل !

★★★

لقد اصبحت العاصمة وبيتي وأبي ، وبصورة غريبة ، اشياء جد بعيدة ، حتى اني لم اكن لاصدق الامـر . ان عشرين شهرا من الصمت والوحدة تمضي الان بين ظهـور رسول واخر . لقد اصبحوا يحملون لي رسائل غريبة قـد صفرها الزمن ، وكنت أجد اسماء منسية وأساليب كـلام لا أعرفها وعواطف لا افهمها . وفي الصباح التالي ، وبعد ليلة واحدة من الراحة ، وبينما كنا فـي سبيلنا لمعاودة المسير ، سافر الرسول في الاتجاه المعاكس ذاهبا الـى المدينة ومعه الرسائل التي كنت قد أعددتها لـه منذ وقت طويل .

ومضت ثماني سنوات ونصف ، ودخـل دومينيكو هذه الليلة ، بينما كنت اتناول طعام عشائي وحيدا ، ومـا زالت لديه المقدرة على الابتسام رغم ان التعب كان قـد حطمه . اني لم أره منذ سبع سنوات تقريبا ، وخلال هذا الوقت كان هو يركض عبر سهول وغابات وقفار ، ومـن يعلم كم من المرات قد اضطر لتبديل حصانه ، كل ذلـك كيما يحمل لي هذه الحزمة من الرسائل التي ليس لي اية رغبة حتى الان في فضها . اما هو فقد ذهب الان للنوم ، وسيعاود السفر مع فجر الغد .

انها سفرته الاخيرة . وقد حسبت فـي دفتـر ملاحظاتي بأنه ، اذا ما سارت الامور على مـا يرام ، واذا ما تابعت انا مسيري وهو مسيره كما فعل كل منـا حتى الان ، فاني لن استطيع رؤية دومينيكو مرة ثانية الا بعـد اربع وثلاثين سنـة . وعندها سيكون عمـري اثنين وسبعين . لكني بدأت اشعر بالارهاق ، ومـن المحتمل ان يلحق بي الموت قبل ذلك . وهكذا فاني لن أراه ثانية علـى الاطلاق .

بعد اربع وثلاثين سنـة (بـل قبلها بزمن طويـل) سيرى دومينيكو ، وعلى غير انتظار ، نيران مخيمـي وسيتساءل عن سبب اني لم اقطع ، خلال تلك المدة ، الا مسافـة هكذا قصيرة . وفي مساء كهذا المساء سيدخل الرسول الطيب خيمتي وفي يده رسائل صفراء من تعاقب السنين ، مليئـة باخبار حمقاء عن زمن قد غمره النسيان. لكنه سيتوقف عند العتبة اذ يراني ممددا في مرقـدي واثنان من الجنود وفي ايديهما مشاعلهما على جانبي وانا ميت

ومع ذلك فاذهب يادومينيكو ، ولا تقل لي اني قاسي القلب ، احمل سلامي الاخير الـى المدينة حيث ولـدت . انك انت الصلة الوحيدة المتبقية مـع عالم كان في يـوم من الايام عالمي ايضا . لقد جعلتني الرسائل الاخيرة ادرك بان اشياء كثيرة قـد تغيرت ، بان ابي قـد مات ، بـان التاج قد ذهب لاخي الاكبر ، وبانهم يعتبرونني الان مفقودا وبانهم قد بنوا ابنية عالية من الحجارة هناك حيث كانت توجد اشجار القرمة الضخمة والتي كنت عادة العب تحتها. لكن ومع هـذا فهو وطني انك انت الصلة بيني وبينهـم يادومينيكو . اما الرسول الخاص ، ايتوري ، والـذي سيلحق بي ، بمشيئة الله ، بعـد عـام وثمانية اشهـر ، فهو لن يستطيع السفر بعدها لانه لن يستطيع الوصول .

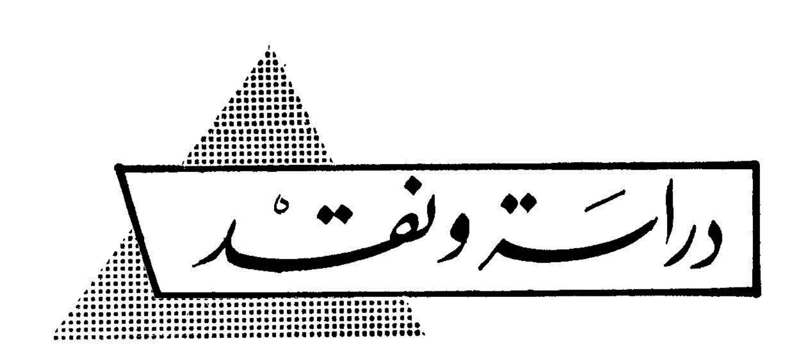
بعدك الصمت يادومينيكو. هذا ان لم أجد أنا الحدود المبكية . لكنـي كلمـا غذذت المسير كلمـا ازداد اقتناعي بانه لا حدود لا توجد ، كما اشك ، حدود ذلك، على الاقل ، وفق المعاني التي اعتدنا التفكير من خلالها . اذ انه لاتوجد جدران فاصلة ولا وديان تقسم ولا جبـال تمنع الخطو . ومن المحتمل ان اتجاوز الحد ودون ان الحظ ذلـك وان استمـر في التقدم وكلي جهل بالامر .

ولهذا فقد قررت، حالما يعود ايتوري والرسل الاخرون بعده، الا اتركهم يأخذون مرة اخرى طريق العاصمة ، بـل ان اجعلهم يتقدمونني ويسافرون امامي ، وهكذا اعلـم وبصورة مسبقة مـا هو بانتظاري .

ان قلقا لم اعهده يشتغل بي منذ زمن طويل كلمـا حل المساء ، انه ليس ، بعد ، ندمـا على الافراح البعيدة، ذلك كمـا كان يحدث اولى أيام الرحلـة ، بل هو تعجـل لمعرفـة الاراضي المجهولة التي اتجه نحوها .

وقد بدأت ، الاحظ ـ ولم اسر بهذا لاحد بعد ـ قد بدأت الاحظ يومـا بعد يوم ، وكلمـا تقدمت شيئا فشيئا نحـو الهدف المستحيل ، بان نورا غير معهود ، لم يبد لي على الاطلاق ولا حتى في الاحلام ،يشع في السماء وهكذا فان النباتات والانهار والجبال التي كنا نقطع تبدو وكأن لهـا جوهرا مختلفا عن ذلك المعتاد ، كمـا ان الهواء يبدو وكأنه يحمل تباشير ونذورا لا ادري مـاذا اسميها . ان املا جديدا سيحل بي صباح الغد وعلى مقربة من هـذا المكـان ،قرب تلك الجبال التي تحددها ظلال الليل .ومرة اخرى ساقوض المخيم ، هذا بينمـا يكون دومينيكو قـد تلاشى في أفق الجهة المعاكسة ، حاملا لمدينة سحيقة البعد رسالة مني غير ذات نفع .

ترجمة نبيل مهايني



البحث عن «النضال المفقود»

في رواية «الثلج يأتي من النافذة»

بقلم فاضل السباعي

١

هذه رواية ترصد احداث عامين من عمر شاب مناضل التجأ الى خارج حدود بلده ، وهو يحس خطوات مطارديه اني سار او اقام اوعمل. وانه لامر جديد ، وطيب ، ان تعالج رواية عربية مثل هذه الهموم لدى مناضل عصامي ، هو الى ذلك مثقف مرهف الحس ، وكاتب يحبر المقالات والقصص والروايات الطويلة .

يتسلل « فياض » من الحدود السورية اللبنانية سيرا على الاقدام بعد ان اخذت السلطات الرجعية الحاكمة في سورية ، ذلك العهد ، تطارد التقدميين . لقد لوحق في دمشق بوصفه كاتبا يساريا معارضا، فاضطر الى الانقطاع عن مدرسته ــ وهو المعلم ــ متواريا عن الانظار فترة ، الى ان نصحه رفاق له بمغادرة البلاد ومواصلة المعركة من الخارج ، فالتجأ الى لبنان وفي ظنه انه متمتع فيها بقسط من الحرية .

وفي بيروت يقيم بين افراد اسرة رفيقه اللبناني « خليل غزالة » فترة ، عالة عليهم وهم الفقراء . يشتغل بعدها عاملا في « مطعم الجبل » ، متنكرا باسم « ميشيل » . بيد انه ما يلبث حتى يترك العمل ، عائدا الى بيت رفيق النضال خليل . ثم يراد له ، تحت الخوف من اكتشاف مقره ، ان ينتقل الى بيت رفيق اخر ليس له به معرفة سابقة ، هو « جوزيف بوعبده » . وههنا ينعم فياض بمستوى لين من المعيشة يهيىء له فرص المطالعة والكتابة . ولكن مضيفه يخسر ،في يوم قريب عمله ، فيرحل عنه في صمت ليعثر على عمل في بناء يشيد، متخفيا تحت اسم « سليمان » سرعان ما يتركه الى « مصنع مسامير » صغير في سفح جبل ، يكون فيه العامل الوحيد ، مقيما على مقربة منه . الا انه يضطر الى الرحيل ، بعد ان ثبت له ان السلطات التي تلاحقه قد اهتدت الى مقره . ويعود الى بيت جوزيف .. وهناك يوافيه احد الرفاق ليصحبه الى حيث لا نعلم ، فانه يجب ان يغادر هذه المنطقة » .

ذلك ، بايجاز بالغ ، ما وقع لفياض ،خلال الاشهر الاولى من التجائه الى خارج الحدود . ولقد كانت فترة من العمر غنية بالحوادث والاحداث ، التي انسحبت حتى غطت معظم صفحات الرواية ، الاقسام الاربعة الاولى منها (حتى نهاية الصفحة ٣٤٥) .

واما القسم الخامس الاخير من الرواية ، فيحدثنا عما وقع لمناضلنا الشاب في مراحل اخرى من حياته وهو في منفاه الاختياري. ونعرف ان فياض قد القي القبض عليه ، بعد عام اضافي ، وهو في قبو يحتوي على مطبعة تقوم بطبع المنشورات السرية . ثم نعرف انه قد اطلق سراحه بعد ان امضى في السجن نحو اشهر ستة . ويبدو لنا انه قد اتيح له ، بعدئذ ، ان يتوارى ، وان يعمل أيضا متنكرا. حتى اذا اشتدت عليه قبضة مطارديه ، آثر ان يلتجىء ــ والفصل شتاء ــ الى قرية نائية في جبل لبنان . وهناك يتوفر له جو هادىء وان كان كئيبا فيفرغ من وضع قصته الطويلة . ثم يقرر ، بعد هذا الاغتراب الطويل ، العودة الى وطنه . ويجتاز الحدود الفاصلة ،الموضع ذاته الذي تسلل منه قبل عامين .. ويقبل تراب الوطن .. ويستقبل دمشق هاتفا وكأنه يؤدي قسما :

ــ « ابدا لن أهرب بعد الان ! ».

هذا هو موجز « الثلج يأتي من النافذة » ، ثالث رواية للكاتب السوري الاستاذ حنا مينه (١) ، التي نشرتها وزارة الثقافة والسياحة والارشاد القومي بدمشق في العام ١٩٦٩ ، من ثلاثمئة صفحة واثنتين وسبعين من القطع الصغير .

٢

ان قارىء « الثلج يأتي من النافذة » يرنو ، منذ البداية الى بطلها فياض ، مبهورا ومشوقا الى ان يطلع على صفحات ناصعة من نضاله ، وقد صح عزمه على تأييده والتعاطف معه . فالمناضلون فئة من البشر محببة الى نفوس الجماهير بخاصة : لانهم ابطال حقيقيون يجترحون الخوارق ، ولانهم ، قبل ذلك ، ينافحون عن مثل غالية ،وهم كلما حزب امرهم واضطهدوا وعذبوا ، منحهم القارىء مزيدا من العطف والايد ، حتى ليبدو ، احيانا ، وقد امتلأ صدره حمية واستعدادا لبذل الروح دفاعا عن مثلهم السامية .

فأين موقف بطلنا من ذلك كله ؟

فياض ، الكاتب اليساري المعارض ، يغادر سورية خوفا من ان تزج به السلطة الحاكمة في السجن . ولكن ذلك ، في ظني ، تخاذل يمكن ان يسجل عليه . انه اذا لم يكن امام الكاتب المعارض الا التواري في بيوت الاصدقاء اتقاء الاعتقال الى ان ينصحوه بالرحيل الى خارج الحدود ، فليس حقيقا ، اذن ، بان يعطى لقب « الكاتب المعارض». واولى به الا يكون معارضا ، الا يكون كاتبا على الاطلاق !

١ ــ له : « المصابيح الزرق » صدرت في طبعتين : ١٩٥٤ و ١٩٦٩ ، و « الشراع والعاصفة » صدرت في ١٩٦٦ .

هذا المناضل يدخل بيروت تحت ستار من التكتم اصطنعه لنفسه، وعلى الرغم من اننا لم نسمع ان حكومة لبنان القت القبض على سوريين التجأوا اليها ـ ما داموا لا يمارسون على ارضها نشاطا سياسيا ما ـ وسلمتهم الى سلطات الحدود (٢) .. الا ان فياض يخاف سلطات لبنان خوفا لا حد له ، رغم انه لم يمارس اي نشاط سياسي ، ضد الحكم في سوريا او في لبنان (٣) . وان خوفه يحمله على ان يرضى بأن يحتبس نفسه في احدى غرف بيت « غزالة » الضيق . وما ان عمل خادما في المطعم حتى هجره ، لانه تلقى اهانة من رجل فظ ، عائدا الى بيت غزالة من جديد ، مؤثرا ان يطعم على مائدة هذه الاسرة الفقيرة المؤلفة من عشرة افراد يعيشون على الكفاف ...

ولسوف تظل ترافقك ،على طول الرواية ، مخاوف فياض غير المبررة من الاعتقال . ولكني أؤكد لك بانك لن تحس قط خوفا عليه، لان ما قدمه المؤلف الينا من الحوادث والصور والخواطر لا يبعث على الخوف والفزع .

وكم تبسمت وانا استمع الى أحد الرفاق يقول لفياض :« ابق لدينا ، احسب ان الضجة قد خفت الان » (٨٧) واية ضجة !.. او أنصت الى فياض نفسه مفكرا في قلق : ان « الوضع السياسي متوتر » (١١٣) .. او وهو يستشعر « مذلة حقيقية » ويتمنى لو يتخلص من « لعنة الوضع الذي هو فيه » (١٦٤) .. ولقد كانت قناعتي كلها مع « ام بشير » ،خالة خليل غزالة ،في تساؤلها الصادق :« لماذا يطاردونه ؟ ماذا فعل ؟ » (٣١٠) .. على انني لم اكتف بمجرد الابتسام وانا ارى فياض وهو يسير يوما في طريق العودة ،فلمح شابا ـ كان يوما من تلامذته ـ يقبل عليه هاشا مصافحا . وكان لا بد من ان تنتاب « بطلنا » الذعر العظيم !الان « هذا الشاب ممن يطاردون امثاله». وبادر الى التخلص منه بلباقة ،ثم اندفع الى الرصيف المقابل ، معرضا نفسه لخطر السيارات المارقة و« راح يمشي مشيا عاديا اولا ، ثم اسرع، واسرع اكثر ، واستدار ليرى ما اذا كان الشاب يطارده ،ثم اندفع يركض في أحد المنعطفات » (٢٤٤) (٤) .

على انني ازددت عجبا ، لدى علمي من فياض ، بأن رفاقه من السوريين اللاجئين المثقفين يعرضون « ليسانسات بالعشرات ،كتذاكر الهوية ،على ابواب مدارس خاصة » ،فيعملون ولو بالاجر البخس المستغل (١٨٩) ... الا هو ، الكاتب المعارض ، الذي آثر الانزواء في الغرف الداخلية للبيوت ، حتى اذا تجارأ ومارس عملا فبالاسم المستعار . ولست ادري اية شجاعة خارقة واتته في اخر الامر ، حين قرر العودة الى الوطن متسللا ليهتف هتافه ذاك :« ابدا لن اهرب بعد الان ! » (٣٧٢) .

ولقد شاء المؤلف لبطله ان يكون كاتبا اديبا . الا ان ثقافة

---

٢ ـ لا ينفي ذلك ان ورد في الرواية (الصفحة ٦٠) ان احدى الجرائد في بيروت كتبت بالخط العريض : « تحريض خارجي لاحداث البلبلة والتخريب » ، « اعتقال بعض السوريين وتسليمهم الى حكومتهم والبحث جار عن آخرين » .. فهؤلاء ، الذين اعتقلوا وسلموا ، اتهموا بالتحريض على احداث البلبلة ، أي مارسوا نشاطا ضد البلد الذي التجأوا اليه . وفياض لم يمارس مثل هذا النشاط قط ، فلا خوف عليه اذن .

٣ ـ تجدر الاشارة الى ان فياض عندما ألقي القبض عليه (ص ٣٤٧) ، انما كان بسبب اشتغاله في مطبعة سرية تطبع منشورات تناهض الحكم في البلد . ثم هو لم يسلم ، بعد نشاطه هذا ، الى السلطات على الحدود يوم اطلاق سراحه ، بل كان هناك امرأة في انتظاره وسيارة ، حملته الى حيث الرفاق وعانقوه (٣٦٠) .

٤ ـ ويحه ! وهل كان يظن أن رجل المباحث او المخابرات هذا جاء بيروت « ليختطفه » الى دمشق ! وجدتني ، وانا أقرأ هذه الصفحة ، أسود بياض هامشها بهذا التساؤل المر : لم هذا الخوف كله ، أيها المناضل !!

فياض ـ كما عرضت علينا في أقسام الرواية الخمسة ـ ومواقفه، ومحاوراته مع الاخرين ، وكذلك خواطره الذاتية ، هذه كلها لم تفلح في ان تمنحنا الاحساس الصادق بأننا نعيش مع كاتب اديب .ولم يكن حديثه عن نفسه اديبا ، وحديث اصدقائه اليه بهذا الوصف ،الا ليؤكدا لنا احساسنا باننا ازاء مواطن عادي لا تربطه بالثقافة والادب وشيجة . واما انه « اعتزم اتمام قصته الجديدة » (١٤٥) ، وانه « انهى قصته الطويلة ، ثم فشل في ان يبدأ قصة جديدة » (٣٦٢) فتلك مزاعم لم تمس قناعتنا ـ نحن القراء ـ مقدار ذرة واحدة ، لانه لم يدعمها مستوى ثقافي مقبول لدى فياض ، ولا هموم من تلك التي تؤرق الادباء المبدعين عادة .

وصدمني ، غير ذلك ، فيض من الحوادث تتابعت في فصول الرواية ، لا يمسك بعضها برقاب بعض ولا بأيد ولا باذيال . ان من اوليات الادب الروائي ان ما لا يفسر الحدث الرئيسي في الرواية ،او يضيف اليه ، او يثريه ، يصبح وجوده عالة على العمل الفني ويوهنه ، ويغدو حذفه والغاؤه ضرورة لا مفر منها .

وهكذا انعدمت امامنا الرابطة بين سلسلة من الحوادث يسوقها المؤلف وبين السلسلة التي تليها . وكأني به قد اعد سلفا مجموعة حاشدة من الوقائع الشتيتة ، واخذ على عاتقه ان ينظم بعضها في اثر بعض . فالى اي حال آل أمر الرواية ؟ فتور وبرود وثقل يصل درجة الموت ، موت العمل الفني . وقد عهدت الرواية ، كل رواية «سنفوني» تبدأ هادئة رتيبة ،تلم هنا بجانب من المشكلة ، وتقدم هناك هذا الشخص او ذاك .. ثم تترى الحوادث والصور والمحاورات التي تزيد في احتدام الحدث الرئيسي ، وتتأزم الامور لدى شخوص الرواية والبطل بخاصة ، ويتنامى الصراع حتى يبلغ الذروة التي تسقطنا في وهدة النهاية وتدعنا نفكر في ما آل اليه حال الابطال والشخوص .

واما فياض .. فقد بدا لنا ، منذ الصفحات الاولى ، خائفا مذعورا لا يتطلع الا الى بيت يؤويه . على حين كان رفاقه يعملون في العلن . وظل فياض اسير هذا الفل الذي حطه المؤلف في معصميه، يتوارى حينا ، ويعمل تحت اسم مستعار ، وقد سحقه الذعر ، ثم يعود ليتوارى ،ثم يعود ليعمل مرة ثم مرة ثم مرة .. وقد كان بحسب المؤلف ان يتيح له أن يتوارى مرة اولى ، ثم يطلقه للعمل غير هياب. اما وانه قد كررها حتى استغرق من الكتاب معظم صفحاته ، فقد كان في ميسوره ، اذن ، ان يعيد ذلك مرات ومرات .. حتى يبلغ صفحات كتابه الرقم الالف ! وعلى العمل الفني ، وعلى « ذروته »العفاء !

أقول : ان الصراع في الرواية مفقود . فكل شيء انتهى الى مثل الحال التي ابتدأ فيها (٥). لولا انني لمحت تحولا متصاعدا في مواقف جانبية ثلاثة :

حب فياض ، الافلاطوني ، وهو مكمنه في بيت غزالة ، لفتاة النافذة المقابلة » « دينيز » (١٢٤) . وقد حسبنا ان هذا الحب الهائم بانتقال فياض الى بيت جوزيف ، قد مات . ولكنا فوجئنا بفياض، وهو يعمل في مصنع المسامير ، يبعث اليها برسالة حب (٢٥٥) .

والاضراب الذي دعا اليه الرفيق خليل غزالة ، محرضا عليه زملاءه عمال الهاتف ، قد وقع اخيرا (٢١٨)، وان كان انتهى الى اخفاق وسرح خليل من عمله ، وبدأت اسرته تجوع (٢٦٤) .

وثالث هذه المواقف الجانبية المتطورة هو انتظار « ابوروكز » صاحب مصنع المسامير ، لزيارة اخته للمصنع ، تلك الاخت اللبنانية المهاجرة منذ زمن بعيد الى فنزويلا والتي اغتنت وغدا ابنها الفنزويلي وزيرا للداخلية هناك .. يترقب ابو روكز زيارتها لعلها تمده بمعونة

---

٥ ـ يستثنى من ذلك عودة فياض الى ارض الوطن ، تلك العودة التي لم تكن لترتكز على مسوغات منبثقة من سلوك البطل ، ولا نابعة من صميم العمل الفني .

مالية يوسع بها مصنعه الصغير (٣١٩) (٦) .

٣

واحسب ، بعد هذا ، لتزاحم الحوادث فيهذه الرواية ، ان كثيرا منها هو مما وقع للمؤلف في فترات من حياته او وقع لاصدقاء له اقربين . فهي ، اذن، من ذكرياته العزيزة التي يصعب التفريط باجزاء منها ! ولست بمقترف من القول شططا اذا زعمتكذلك ان لكثير من شخوص هذه الرواية اشباها او أظلالا في حياة المؤلف فتمسك بها وفاء لاصحابها الذين احب ، وعرفانا بجميل الذين اكرموا وأصفوا الوداد .

على ان الحال ، بالنسبة للشخوص وهم كثر ، يختلف عما رأينا في حوادثها . فقد توزعت شخوصها ما بين النجاح والفشل . وما يلاحظ ان الاخفاق كله كان من نصيب أولئك الذين اسبغ عليهم المؤلف لبوس النضال ،في حين اصابت الشخوص الاخرى ، اللامنتمية والساذجة الطيبة معا ، حظا اوفى من النجاح . وآية ذلك ان من اشق الامور على الروائي ان يلبس شخصا من شخوصه لبوسا فكريا، ويعهد اليه باداء مواقف عالية سامية ... ان ذلك يتطلب من الكاتب وعيا ودراية باصول الفن الروائي وخبرة طافحة بشئون الحياة جميعا ، وان خطأ ما في تكوين الشخص الروائي ، يجعل منه نموذجا غير مقنع ، شبحا يروح ويغدو امام القارىء على غير مقتضى العقل ومنطق الاشياء .

ففياض ، لدى مؤلفنا ، مناضل. ولكن للنضال ، ولا شك ، تبعاته ، واولها ان « اقتنع » ،أنا القارىء ، بمواقف البطل النضالية حتى تتحقق بيني وبينه « المشاركة الوجدانية » فامنحه رضاي وتأييدي وحبي ... أفلا يحدثني عن أعماله ، يسر الي بافكاره تطلعاته ،همومه التي يؤرقها ظلم الانسان للانسان ؟ وماذا تراه فعل مؤلفنا ؟

انه لم يقل لنا بأن بطله سجن لافكاره ، أو عذب وأهين . انه قال عكس ذلك . رأيناه يوجز القول على لسان فياض الذي اخذ يحدث خليل اول ما لقيه : « ان الرجعية الحاكمة في سورية قد فتحت المعركة ضد الشعب تمهيدا للدفاع المشترك ، وهي تطارد التقدميين لتمرير هذا الحلف ، ولكنها لن تنجح » (٢٣) . قال المؤلف هذا ،ولكنه ، في الحقيقة ، لم يقل شيئا : فما الظلم ؟ ما الحلف ؟ ما المطاردة ؟ما السجن ،التعذيب ،القتل ؟ وما موقف فياض ـ مناضلا ـ من ذلك كله ؟ هل كتب المقالات ؟ ناضل ؟ عذب ؟.. وقد لوحق لانه يساري وكاتب معارض ، فاضطر الى الانقطاع عن التدريس،واختبأ مدة. فلما اشتدت الملاحقة نصح بمغادرة البلاد لمواصلة المعركة . وقد التجأ الى لبنان وفي ظنه انه سيتمتع بالحرية » (٢٣) .

هذا ما لخصته الرواية عن وضع البطل ، ثم ... اخفقت في ان تقدم لنا موقفا واحدا صحيحا من مواقفه التي كانت ، اخفاق فياض نفسه في ان يؤدي ، أمام اعيننا في بيروت ، موقفا « على الطبيعة » يقنع . ولكن للحقيقة نعترف بأن خليل غزالة قد حمل يوما الى فياض صحيفة فيها مقال له ، ولكنه مذيل « بتوقيع مستعار » (٩٣) . ما المقال؟ ما وجه النضال فيه ؟ خليل وفياض والمؤلف ، وحدهم الذين يعلمون ... وما نحن القراء ، الذين كتبت الرواية لنا ، فاننا وحدنا الذين لا نعلم ! (٧) .

٦ ـ ولكننا لم نعرف ما اذا كانت الاخت قد انتوت ، بعد زيارتها ، ان تتبرع لاخيها الصناعي الصغير ، أم لا .

٧ ـ من طريف ما نذكره ، هنا ، ان فياض أبدى أسفه لان جملا من المقال قد أتى عليها قلم محرر الصحيفة . ودافع خليل عن المحرر بداعي ان الجمل كانت حماسية (وهذا فهم جيد من خليل) . ولم يقتنع منه فياض . فاختلفا . واعلن فياض ، آسفا ، انه سيكف عن الكتابة . فيقول خليل : « لا تكتب . استرح . أنت بحاجة الى الراحة » . ولما عاد فياض الى غرفته ، جلس على حافة السرير يبكي : « أهانني . هنا ايضا أهان » (٩٥) .

ونتساءل مع المتسائلين : لماذا يطارد فياض في لبنان ؟

ويجيب خليل في معرض الدفاع عن رفيقه. فياض : « لم يفعل شيئا .. الصحافة زعمت ان نشاطا خارجيا يجري في لبنان . ولان النشاط لا بد له من فاعل ، والفاعل لا بد له من اسم ، فقد اوردت اسم فياض .. والشيطان وحده يعلم لماذا أوردت اسم فياض .. المسألة خطأ ، ولكن أين من يصحح الاخطاء ؟ ربما لانه كاتب ، والكاتب له شهرة ، والشهرة تخلق ضجة .. انهم يريدون احداث ضجة .. هذا كل ما في الامر ، فهمت ؟ » (٣١٠) . ويبدو ان المتسائل ، في الرواية ، الذي سيق له هذا المنطق ، قد فهم ، لانه لم يعد ، بعد هذا « الايضاح » ، يثير تساؤلا . واما انا ، فما فهمت ـ وحق ربي ـ شيئا ! فما حال فهمك لهذا النص ، أيها القارىء العزيز ؟

واراد المؤلف لبطله ان يكون كاتبا واديبا : كاتبا ذا شهرة ، وتثار حوله « الضجة » ... فلم نقتنع . ألعناد فينا ويبوسة رأس ؟ ام ان منه العجز جاء ؟ اننا ، منذ قال جوزيف بوعبده لزوجته يعرفها بأهمية ضيفهم اللاجىء : انه « من نوع فلوبير وموباسان » (١٣٩) ، ونحن ننتظر دليلا ، ولو صغيرا ، على هذا الادعاء العريض . وبعد ان استقر به المقام في هذا البيت البرجوازي الانيق ، « اعتزم انمام قصته الجديدة بسرعة » (١٤٥) ، فتفاءلنا ... ولكن دليلا لم يظهر .

ان خواطر فياض كانت ، على توالي صفحات الرواية ، ترود مجالات شتى . ولكنها لم تكد تدنو من دنيا الفكر والادب والكلمة الخضراء الا نادرا جدا ، وبدون ان تكون عندنا قناعة بأنه اديب . وما الحديث حول الادب ، بينه وبين جوزيف ، بدليل (١٧٣) ، لان مثير الحوار كان جوزيف لا فياض ، جوزيف الذي كان ، يوما ، يكتب ، ثم يقدم « يومياته الخاصة » الى فياض ليرى فيها رأيا .

وأزعم ، بعد هذا ، ان فياض ، في ثقافته العامة والخاصة ، لم يكن بأعلى مستوى من خليل غزالة . بل انني لم الحظ فارقا بينهما، أي فارق : ليس لثقافة في خليل عصامية ، فهو مجرد عامل في مصلحة الهاتف طيب النفس أخ للكادحين ، ولكن لانعدام الاهتمامات الثقافية الحقة لدى فياض نفسه . رأيتهما ـ فياض وخليل ـ نمطا متقاربا : في التفكير ، والسلوك ، ومعالجة المشكلات اليومية . ولو أنا بادلناهما الصفتين ـ المثقف المظنون والآخر نصف المتعلم ـ لما طرأ على وضع الرواية الراهن تغير يذكر .

وملحظ اخير على فياض : لقد كان ذا شخصية روائية « مستوية » ! لم ترتفع ، لم تتغير ، لم تتنام ، لم تتوتر . بدأ فياض ـ كالرواية عينها ـ في حال ، وانتهى آخر الامر في الحال ذاتها . تسلل الى لبنان تحت جنح الظلام ، وهو يحمل نظرة معينة الى الاشياء والوجود ، وخرج من لبنان ، بعد عامين من الحوادث والتجارب والمحن ، ونظرته هي هي . فأي بلاء حل به حتى جعل منه على هذا الاستواء !

قلت : ان الفشل كان حليف الشخوص التي اسبغ المؤلف عليها لبوس النضال ، فلم تقنع قارئا ولا حملته على ان يفتدي بروحه القيم التي ... لم تطرح ! واذا كان فياض شخصا روائيا غير مقنع ـ رغم أنا عايشناه في معظم صفحات الكتاب ـ فان خليل غزالة وجوزيف بو عبده لم يكونا في ذلك اسعد حظا ، فهما ، في المرات القليلة التي ظهرا على مسرح الرواية ، بدوا لنا غامضين ومهتزين ، لا يثيران فينا عاطفة ما حقيقية . كانا اشبه بشبحين يتحركان . ما الملامح ؟ ما السمات ؟ ما الاهداف على وجه التحديد ؟

وقلت أيضا : ان الشخوص الاخرى اصابت حظا اوفى من النجاح، فهي لم تكن شبحية او غامضة ، لذلك كانت اكثر حيوية واقناعا :

أعجبتني « هناء » ، زوجة جوزيف بو عبده ، بسذاجتها وتطلعها البرجوازي المريض . انها تريد لزوجها ، الموظف المحدود الدخل ، ان يقتني لها فاخر الرياش ، لان اخواته ، المتزوجات من اغنياء ، ذوات رياش فاخرة . انهم « كلهم فوق الريح . زوج اخته سيكون مليونيرا

في المستقبل . لديه أرض كبيرة قرب مطار خلدة ، ثمنها مليون ليرة ، وفي المستقبل الله اعلم » (١٦١) .

واعجبتني « أم بشير » ، خالة خليل غزالة . ولا أعيب على هذه الشخصية الا تأخر ظهورها على مسرح الرواية دون ما سبب . ولكنهـا منذ ظهرت (في الصفحة ١٠٠) غدت عنصرا نشيطا محركا وجذابا .

واعجبتني شخصيتا « أم خليل » و « ابو خليل » ، الشيخان . فقد تمتعا ، كالسابقتين ، بعفوية طيبة . على ان شخصية « ابو دوكز » تبقى في منزلة عليـا من الوضوح والتوفيق .

وكم وددت لو ان المؤلف ملك « عدة » روائي اكثر دراية ، فدرس جيدا ابعاد شخوصه (٨) وامكاناتهم ، وعني بهم فـي تخطيط وتطوير وتنميق ، اذن لجاؤوا اقرب الى الكمال الفني ... فهم ، فـي الحق ، « خامات » طيبة . ولكن المؤلف ــ الذي اعتقدت انه اقتلعهم من ارض واقعه ــ كان اكثر حبا لهم ورحمة بهم ، فتأثم ــ كما يخيل الي ــ من ان يرتفع بهم عن حضيض الواقع ، ليحلق واياهم فـي سماء الابداع الخلاق .

٤

وفي الرواية وجهة نظر ، عبر عنها فياض ، حول البغايا . رأيتـه يبدي منهن اشمئزازا ويضمر لهن الاحتقار . « البغي مخلوقـة آثرت الراحة على الكدح .. وبرغم الدوافع فانها امرأة رخيصة ، وأي رخص اكثر من ان تكون مبصقة لكل مخمور » (٢٤٢) . بيد انني انتظرت من فياض ، الاديب القصصي كما قالت الرواية ، ان يرى في البغي ضحية للمجتمع الرأسمالي المتفسخ ، فلا تنال منه تلك الزراية والاحتقار ، بـل تستحق اثارة من عطفه وهـو المناضل الاديب .

وفي الرواية ، ثانية ، لفتة ما زلت احسبها « دعابـة » ، رغم ان المؤلف ــ كما بدأ ــ لا يعدها كذلك : « بكت بدموع غزيرة ذلك المساء ، لان فستانها الاحمر ، فستان العيد ، أخذه البوليس من بيت «فدوكيا» الخياطة ، كدليل جرمي على ان عفيف ــ شقيق الخياطة ــ اشترك فـي تعليق الاعلام الحمر على اعمدة الهاتف في اول ايار . وقـال الناس ان البوليس سيكبس الحي كله ، بحثا عن الفساتين الحمر » (٤٤) (٩) .. وهنا دونت يدي بالقلم « الاحمر » ، على هامش الكتاب ، كلمـة : « تخينة ! » واشارة تعجب في قفاها !

وحب فياض ، كرة ثالثة ، من وراء النافذة ، للفتـاة دينيز ، دون تلاق ، هو حب غريب فبلناه ! ولكن سرعان مـا اكتشفنا ان الفتـاة الناعمة ، اليتيمة ، مدلهة بحبه ، وانها لترسل اليه المراسيل ، وهـي التي ، من قبل ، كان قد « غازلها ، طوال مدة دراستها ، عدد غير قليل من زملائها ، ولاحقوها دون اكتراث منها . لقد اخرجت دينيز احـد اساتذتها عن وقاره ليعلن لها ، في بطاقة دسها لها بمناسبة رأس السنة، انه يهواها بكل جوارحه » (٢١٥) (١٠) .. ثم يشاء المؤلف ان يجعل الفتاة تنتمي الى طبقة موسرة ، وفياض مقيم في بيت غزالة ، المقابل ، الوضيع ! كيف تتلاقى الطبقتان المتعاديتان في بنايتين متقابلتين ؟! ولما كانت دينيز يتيمة ومن أسرة غنية ، فان امها هي ، بالضرورة ، « رابعة ثلاث في طاولة بوكر تستنزف المال الموروث ، وتمتص التفكير الجنسي المعذب لارملة شابة » ! (٢٧٢) .

على ان في الرواية افكارا ومواقف راقتني :

بدا لي فياض ، بعد كل شيء ، نموذجا لانسان طيب وديع ومرهف الحس ، وديع الى حد السذاجة احيانا . ووداعته ورهافته هما اللتان جعلتنا منه مفزوعا أبدا .

ومن خواطر فياض البارعة ، تلك التي حدث نفسه فيها : « لقـد اعتاد الناس السير في الطريق المفتوحه ، وكل الذين شذوا اعتبروا في البدء مجانين ... تصدت امرأة في جبل لبنان لجمال السفاح وقذفته بترموسة تنور يابسة ، فاعدمت ، وقال والـدي : مجنونة .. ايش نابها ؟ فانكمشت أمي ذعرا وقالت : الله لا يلوع قلب ... » (٣٤٠) .

وعندما حرض العامل المناضل « خليل غزالة » زملاءه على اضراب في مصلحة الهاتف ببيروت ، فصلوه مـن عملـه . فجاعت الاسرة : الشيخان والزوجة والصغار . كان الوالدان ، قبل ، يجتهدان في ثني خليل عن ضلاله : عن نضاله . ولكن لمـا جاع افراد الاسرة « كـان الوجود الذاتي لكل منهم قد اندغم في الوجود العام ، فأحسوا انهـم سقطوا في المعركـة معا ، وان عليهم جميعـا ان يتحدوا ضد خصمهم. المجتمع ، وبدوا كأنهم شركاء متضامنون أمام المصيبة » (٢٦٧) .

وجاءت خليلا خالته تعزره على تحريضه الـذي انتهى به الـى التسريح وتجويع الصغار . فقال لها ، هذا العامل الذي يفكر بعمق : « يموتون ؟ ما اظن ، وحتى لو ماتوا .. لو خاف كل أب على اولاده ، وكل ولد على اهله .. لو لم تكن الاضرابات ، لو لم يتشرد فياض ، لـو لم يمت الناس ؟ فكري : كان العامل في الماضي يفنى ولا يحصل علـى تعويض : كانوا يلاحقونه ، وكان بلا قانون عمل ، بلا حماية .. وزوجك الذي مات ، ماذا دفع لك صاحب الشغـل بعـد موتـه ؟ لا تذكريني بأولادي . لن ابكي لاجلهم مثل النساء .. » (٣١٢) . لقد رأيت هذا العامل نصف المتعلم ، يفكر خيرا من فياض الكاتب اليساري المعارض. ومن هنا حق له ان يهزأ بصديقه فياض احيانـا : « انــه لا يشـق بالمثقفين » (٣٨) .

٥

والرواية ، بعد هذا ، من الروايات التـي تعنى بطبائع ابطالهـا وبالمناخ الاجتماعي والروحي الذي ينتمون اليه . وان من ابطال روايتنا هذه : المناضل ، والعاشق ، والطامـع ، والمخـذول ، والبرجوازي ، والرأسمالي ، والبغي العاهرة ...

وليس من ريب عندي في ان شخصية « فياض » هـي الطاغية على ما عداها ، وبها ابتدأت الرواية وبهـا انتهت ، وانمـا كانت الشخوص الاخرى تدور في فلك فياض حيثما دار . ان هذه الرواية ، ايضا ، هي مـن الروايات ذات « الشخصيـة الرئيسية الوحيدة » ، فحتى « البطلة » ــ بمعنى البطولة الكاملة ــ لا وجود لها فـي مواجهة البطل او الى جانبه . على انني من انصار هذا اللون من الوان البطولة الروائية : فان توفر المؤلف ، على رصد شخصية رئيسية واحدة فـي روايته ، يتيح له أن يتعمق بطله ، فيغوص حتى اغواره البعيدة ، ومـن هنا يكشف لنا المشاعر والاطوار والتناقضات جميعا . ولئن لـذ ذلـك للقارىء الواعي ، لهو موقف صعب على الروائي ومحفوف بمزالق فنية قـد تودي !

أزعم ذلك وفي خاطري : « طقوس فـي الظـلام » لكولن ولسن و « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ . فقـد وقفت كل مـن هاتين الروايتين البارعتين صفحاتها ــ طالت او قصرت ــ على رصد العالـم الداخلي لبطلها : « جيرارد سورم » او « سعيـد مهران » . وليس يعني المؤلف في هاتين الروايتين وامثالهما ــ بعد بطله الضخم ــ الا ما يتصل ببطله الوحيد من اناس ومواقف واشيـاء . فالمؤلف ، هنـا ، « قابع » في اعماق بطله ، يذهب معه أنى ذهب ، ويرصد كـل خاطرة يخفق بها وجدانه ، ويسجل كل ما يدور بينه وبين الآخرين من حوار ، ويصف كل ما تقع عليه عينه من مظاهر ومشاهد ... ثم يتعذر عليه، بعدئذ ، امران اثنان :

ان يصف « مظاهر » البطل (فالانسان ، عادة ، لا يلحظ مظهـره

---

٨ ــ شخوص هذه الرواية ، بالمناسبة ، كلهـم مسيحيون . ليس فيهم مسلم واحد .

٩ ــ لولا اسم العلم « عفيف » ، لحسبت ، وانت تقرأ هذا النص، انك امام رواية روسية ، قد كتبت في ظل الحكم القيصري بعـد فشل ثـورة ١٩٠٥ .

١٠ ــ كأني بالمؤلف ، وقد قرأ « الاحمـر والاسود » لستندال ، يريد ، هنا ، ان يشبه فياضا بـ « جوليان سوريل » بطلها ، ودينيـز بـ « ماتيلد دو لامول » احدى الفنيات الموسرات وقـد اولعت بالشاب الطموح المغامر جوليان .

الخارجي ، ولكن يلحظه الآخرون) .

وان يرصد خواطر الآخرين التي لم يفصحوا عنها بالسنتهم (لان ذلك ، كما هو واضح ، مستحيل) !

ولقد كان كل ما في روايتنا هذه ، يحتم على مؤلفها ان يتخذ موقف الراصد لبطله فياض : ان يقبع في اعماقه ، ويسدد « الكمرة »، من هناك ، نحو الآخرين ونحو مختلف المرئيات ، ما دام فياض الشخصية الرئيسية الوحيدة في الرواية التي يدور في فلكها الآخرون .

ولكن ... لم يبد لنا المؤلف واعيا لهذه الاولية في الفن الروائي . فكان لا بد ، بعد ذلك ، من ان يضطرب الامر بين يديه ، حتى لتنقلب الرواية الى ما يشبه « المأساة » في نظر العارفين في فن الرواية العظيم . انه يرافق فياضا ، الشخصية الرئيسية الوحيدة ، أنى ذهب ... ولكن يتراءى له ، احيانا ، ان يشط عنه ، فيتابع ـ بعيدا عن البطل ـ شخصية ثانوية ، ويوزع امكاناته بقدر ما يشتت من تتبع القارىء للخط الرئيسي للرواية .

ولقد احببت ، فترة ، ان اتصور ان مؤلفنا قد توخى ذلك متعمدا. ولكن أي غناء يمكن ان يعود على عمله الروائي من استطراده ـ مثلا ـ في حوار انشاه بين « ابو روكز » صاحب معمل المسامير وبين « ابو سبع » سائق السيارة الشاحنة ؟ حوار استغرق خمس صفحات (من ٢٧٦ ـ ٢٨٠) ، ليس بينه وبين مضمون الرواية الرئيسي اية وشيجة .. كله « علاك » ، وفيه بذاءة !! لقد طير عقلي !

وكنا ، كلما قطع المؤلف علينا تتبعنا لبطله فياض ، نعود اليه لنسال : ما حل به ، هذا الشاب الطيب ؟

ان الزمن ، الذي استغرقته احداث الرواية ـ كما اسفرت آخر صفحاتها ـ عامان اثنان : « راح شبح يتسلل . نفس الطريق قبل عامين ، وانما بالعكس » (٣٧٢) . فكيف ـ تراها ـ توزعت اشهر العامين وايامهما ، على صفحات الرواية ؟

عدمنا ، ههنا ، ايضا ، التخطيط في الرواية . اندفع المؤلف يكتب ويكتب ... حتى سود ثلاثمئة صفحة وخمسا واربعين : وصل فياض متخفيا الى بيروت .. التجأ في بيت غزالة .. عمل .. ترك العمل .. التجأ .. انتقل الى بيت آخر .. عمل .. ثم عمل .. ثم التجأ .. ثم جاءه رفيق يهمس في اذنه انه « يجب ان يغادر هذه المنطقة » (٣٤٥) ! وكنا هنا قد بلغنا نهاية القسم الرابع ، الا اننا لم نستنفد من زمن الرواية ـ العامين ـ الا اقله : نحوا من ثلاثة اشهر !

وقد كان متاحا للمؤلف ـ لولا ان ادركه الملل ـ ان يمضي على هذا المنوال ، فيسود لنا من احداث العامين الفين او ثلاثة آلاف من الصفحات . ولكنه نظر ، فوجد امامه ، بعد ، زمنا طويلا عليه ان يفطيه . ولا عليك ، يا حنا مينه ، هيا اختزل الزمن ... فزاد بذلك بناء الرواية تخلخلا واضطرابا .

اغفل ، اولا ، عاما كاملا . طواه بعيدا عن ساحة معرفتنا ! قال : « بعد سنة من هذا التاريخ نشرت الصحف تفاصيل مثيرة ... » (٣٤٧) ، ثم حدثنا عن ان فياض ، الذي قبض عليه في هذه القضية المثيرة ، قد حكم عليه بالسجن . و « ذات صباح ، بعد ستة اشهر تقريبا ، خرج فياض من سجن الرمل » (٣٦٠) . ثم، في ايجاز بالغ : توارى .. عمل متنكرا .. لجأ الى قرية في جبل لبنان ، وفرغ من وضع قصته الطويلة .. كاد يقع في حب جارة له في وقوفه وراء النافذة التي دخل منها الثلج اليه .. قرر العودة الى الوطن ... وقد استغرق زمن هذه الحوادث المكثفة اثنتي عشرة صفحة فقط ! وقد كان المؤلف يبدد ، من قبل ، باستطراد عابر ، صفحات وصفحات ! فتأمل.

ومن « الاستطرادات » التي ثقلت على الرواية ، وقوف فياض في ساحة البرج ، و « المونولوج الداخلي » الذي اداره المؤلف حتى انتهى ببطله الى ان يتذكر اللافتة التي كان قد قرأ فيها قبل اعوام خلت : « الصلح سيد الاحكام والصلح سيد الحكام » (٢٣٩) (١١) . وكذلك استغراقه في وصف « سركيس » ، وهو ينقر على الدربكة ، ويغازل فتاته في النافذة (٢٩٧ ـ ٣٠١) (١٢) . واما ذلك الاستطراد ، في خاطر خليل ، الذي استذكر فيه حكاية « الكيلوت » ، كما روتها خالته أم بشير (٣٥٠) ، فانه لشيء عجيب !

على ان اطرف ما وقعنا عليه في الرواية من استطراد ، ان نكتشف متاخرين (في القسم الرابع) ، ان لفياض ابنة عم في الوطن ، وانها حبكت له « كنزة » من صوف ، وارسلتها اليه في منفاه في وقت سابق ، دون ان ندري نحن القراء عن هذا شيئا . والغريب انه لم يفض الكنزة حين تلقاها ، واذ فتحها ، الآن ، « سقطت منها زجاجة عطر صغيرة » (٢٨٢) ، وهنا يعلم فياض ، ونعلم معه ، انها تهواه ! ثم تعود ابنة العم هذه ، لتغيب عن عالمه كما كانت غائبة من قبل ...

واذا كان هذا شأن بنت العم الطيبة ، التي دخلت متاخرة دون ارهاص لتغيب الى الابد ، فان ام بشير دخلت متاخرة (١٠٠) دون ارهاص ايضا ، الا انها استمرت تلعب دورا مقبولا حتى آخر الرواية .

وكما ان المؤلف يستطرد فيحمل عمله الفني عبئا ثقيلا ، فانه يجتزىء ، احيانا ، مواقف تعد من صميم العمل ولا يصح اجتزاء شيء منها . من ذلك انا اكتشفنا ، متاخرين مرة اخرى ، ان افراد اسرة غزالة « موسيقيون » (١١٨) ! ورد ذلك على لسان أم بشير . وقد حسبنا انها تهزل . ولكنها تخبرهم ، لحظتها ، انها اتفقت مع اصحاب عرس على ان يحيوا لهم حفلتهم لقاء أجر سمته ! وقد قبلنا ، مع الاستغراب ، هذه المفاجأة . واذ كان المؤلف مولعا باستطراد وتفصيل ، ولما رأيناه يبدي اهتماما بالحفلة المزمع اقامتها ، فقد منينا النفس بان نشهد وقائعها فهي ، من وجهة ما ، حدث ذو شان في مجرى الرواية .

ولكن ... بعد التشويق ، وبعد الزغاريد التي اطلقت ، فطن المؤلف الى انه وضع نفسه في مأزق : ان وصف وقائع الحفلة امر يحتاج الى روية والى كبير عناء ، فاذا هو يفاجئنا بسطرين اخيرين يقول فيهما هذا القول : « وصار العرس في الموعد المحدد ، فعزف « التخت » ابهج الحانه واغنياته ، ورقص العروسان ، ورقصت ام العروس وابو خليل ، ودام الفرح الى منتصف الليل ، ثم انصرف الجميع » (١٢٨)!! وكفى الله الروائيين جهدا في التاليف يشق على النفس !

وان أنس لا أنس غلطا فاحشا هو ثالثة الاثافي في بناء هذه الرواية الفني : خليل غزالة قاعد على حجر ، ينظر في الجريدة ويتفكر .. ويرود الخيال مجالات شتى ، من ... الى ... حتى نراه يفكر باشياء هي لصيقة بالعوالم الخاصة بالآخرين ، من المفترض انها خارجة عن نطاق علمه : خواطر لابيه عن كتفي بنت الجيران العاريتين والوصايا

١١ ـ يريد المؤلف بـ « الصلح » الاخرى : الرئيس رياض الصلح.

١٢ ـ لا ادري لماذا يصر المؤلف على ان يسمي فتاة سركيس « الافعى » ، دون ما مسوغ انساني !

العشر ، خواطر لجوزيف تتعلق باسرار حياته الخاصة ، وتساؤلات دارت في خاطر دينيز (٣٥٢) .. من اين جاء خليلا العلم بذلك كله ؟!

لقد تمزقت ، في الحق ، في هذه الرواية ، اوليات الفن الروائي شر ممزق ، وذهبت ضوابطه ادراج الرياح (١٣) .

٦

ولن أحاسب المؤلف على هفواته النحوية واللغوية التي منها : « انتظري وستري » (١٨) ، « ان ما يحلونه على الارض يكون محلولا في السماء » (١٢٥) ، « أؤمن » (١٩٢) « هناء وأم بشير يتحدثان ويشربان القهوة » (١٩٩) ، « وآوى الى فراشه » (٢٦٢) ، « فما بالكم خائفون متبلدون ؟ » (٣٠٦) ، « نحن ضروريان لبعضنا » (٣٦٨) ... لن احاسبه الحساب العسير ، لان كتاب جيلنا ، والجيل الذي يسير على درب الادب وراءنا ، قد عودونا على أن نرى في هذه الاخطاء التي تخزي ، هفوات جديرة بالغفران . ورحم الله جيلا تولى كان يحسن الكتابة في لغة امته ، ويحل اللفظ محله ، ويقرأ كتاب العربية الاعظم : القرآن ، قبل ان يخدع نفسه فيحسب انه تملك « وسيلة التعبير » (١٤) .

ولكني أزعم ان الركاكة فاشية في لغة الرواية ، في سياق وحوار معا . ولم تعوز هذا الكتاب « البذاءة » في اللفظ احيانا ، وقد وجدت فيه فحشا دون ان اجد لهذا الفحش او لالفاظه البذيئة مسوغا من فن او ادب ! (١٥) ... ولعمري ، ما كنت أحسب ، قبل اليوم ، ان مؤسسة ثقافية رسمية كبرى ، يصدر في منشوراتها شيء من هذا قط!

وتبقى لي ، في هذا المجال ، همسة صغيرة : لقد خذل المؤلف ، بروايته هذه ، الرأي الذي طالما تردد في الاوساط من ان الروائيين السوريين بخاصة ، يعتزون بلغتهم العربية ويهتمون بها ، اكثر من اهتمام زملائهم المصريين .

٧

واما القول بانها رواية « يسارية » ، ففيه ظلم فادح كما أرى . فهذه الرواية لم تجيء قط في صف اليسار ، بل انها جاءت – على النقيض – ضده ، ما دامت قد اخفقت في ان تقدم لنا نموذجا بشريا ذا قضية واضحة الابعاد ، نحبه ، ونحترمه ، ونحمل السلاح وقد عقدنا العزم على افتدائه حتى الموت .

دمشق — **فاضل السباعي**

١٣ – على ان ثمة استطرادات ثلاثة ، عمادها المونولوج الداخلي مقرونا بالارتداد بالذاكرة الى الماضي البعيد ، وردت في الصفحات : ١٧ و ٢٧ و٣٢ و٨١ ، تتصل بذكريات فياض عن ابيه ، أراها بارعة الى حد طيب .

١٤ – من امتع ما قرأت ، لغة عربية سلسة وجزلة في آن ، ومعبرة عن « خلجات النفس وحاجات العصر المستحدثة » جميعا ، اللغة المشرقة التي ترجم بها فخري ابو السعود عن الانكليزية رائعة توماس هاردي : « تس سليلة دوبرفيل » ، الصادرة عن « لجنة التاليف والترجمة والنشر » بالقاهرة في العام ١٩٣٨ .. هذا الكاتب العربي المصري الفذ ، الذي أنهى حياته الواعدة وهو في نحو الثلاثين من العمر.

١٥ – انظر الصفحات : ٢٩و١٨٢و٢٧٦ ! ويخيل الي في ذلك، ان المؤلف قد تاثر في هذا بجان بول سارتر ،كما تجلى لنا بوضوح في ثلاثيته الشهيرة « دروب الحرية » ، « الفارقة في وحل البذاءة » كما قال احد النقاد الفرنسيين .وليت مؤلفنا كان أخذ عن الكاتب الفرنسي الكبير براعته في تقديم شخوصه ، في الجزء الاول من ثلاثيته : « سن الرشد » خاصة ، ماتيو ومارسيل وايفيش وبوريس ولولا ودانيل ...

والان الى الثورة الفكرية

تتمة ـ المنشور على الصفحة ـ ١٢ ـ

اكثر ضررا من اباحته . هنا ايضا ينبغي ان يكون لي الحق الكامل في اعلان رأيي ومحاولة التدليل عليه ، ويجب ان يقتصر رد الفعل على رأيي هذا على تفنيده واثبات خطئه وتبيين الاضرار الوبيلة لتعاطي الحشيش . اما اذا لم اكتف باعلان رأيي ذاك فاشتريت الحشيش واخذت اتعاطاه او بدأت انشره بين اصدقائي او ابيعه للناس ، فالان يحق للسلطات ان تقبض عليّ فتعاقبني ، لاني هنا ايضا اكون قد تعديت حرية الفكر الى حرية العمل .

او تخيل سودانيا يعتقد ان الحكومة في بلده مخطئة فيفرض قانون المرور على الجانب الايسر من الطريق ، متبعة في هذا عادة الامة البريطانية دون غيرها من امم الارض (فقد قررت السويد حديثا نبذ هذه العادة وتحويل المرور الى الجانب الايمن)، فيرى ان هذا ليس الا اتباعا دليلا من مخلفات الاستعمار ، وان من الانفع للسودان اقتصاديا ان تتبع النظام الذي تاخذ به سائر امم الدنيا، حتى تحرر اقتصادها من ضرورة شراء السيارات من بريطانيا وحدها. هذا رأي يقول به كثير من السودانيين الان ، لكن هب احدهم دفعته حماسته لرأيه الى ان يخرج بسيارته في احد الشوارع المزدحمة في الخرطوم او ام درمان ويصر على السير بها على الجانب الايمن !

واليك مثلا من بيئة مختلفة تماما . تخيل انجليزيا يؤمن بمذهب العري وفوائده الصحية ومزاياه الاخلاقية ، ويرى ان التستر بالملابس هو سبب اثارة الشهوات وحفز الغرائز الى ذلك السرالمحجوب وان تطهرنا الاخلاقي لن يتم الا بالعري التام . ثم لا يكتفي بالحرية التامة التي تترك له في انجلترا للدفاع عن رأيه ، بل لا يكتفي بالمعيشة في معسكرات العراة التي يسمح بها القانون هناك،فيدفعه تحمسه للعري الى ان يخرج في أحد شوارع لندن او غيرها كما ولدته امه !

وعد بنا الى بيئتنا لتلتمس امثلة موازية ، ولتحكم بان ايمان احدنا بضرر النقاب وخبثه لا يجيز له ان يهاجم النساء اللائي يرتدينه ليمزقه على وجوههن ، وان ايمان الاخر بشناعة «الميني‌جيب» لا يجيز له ان يعتدي على الفتيات اللائي يلبسنه في شوارع القاهرة وبيروت ... ولكن لا داعي الى المضي في ضرب الامثلة فاني اعتقد ان القارىء يدرك الان السبب الذي يجعلنا نقيد السلوك العملي مهما نطلق حرية التعبير الفكري . فالمجتمع الانساني قائم على تنظيم معين لاعمال الناس ، ورسم موضوع لنشاطهم وسلوكهم وتعاملهم ، وهو لا يمكن ان يبقى له وجود اذا راح كل فرديتصرف كما يحلو له ، لانه سرعان ما يختل‌نظامه وتنتشر فيه الفوضى ويتعذر على افراده ان يتابعوا اعمالهم المختلفة ، فتتهدم حياتهم الاجتماعية .

فوجودنا في مجتمع ، اي ان نحيا حياة مشتركة مع اناس غيرنا ، يحد من حقنا في ان نتصرف في كل اعمالنا كما نشاء ، ويرغمنا على ان نتنزل عن قدر من حريتنا في العمل مراعاة لسلامة الاخرين وصونا لمصالحهم ، والا اضررناهم ضررا فعليا وعرقلنا سيرهم في نواحي نشاطهم . ما دمنا نريد ان نحيا مع الاخرين فاننا يجب علينا ان نكون مستعدين لقبول قدر معين من التقييد لاعمالنا وسلوكنا . فان كان لنا على مجتمعنا ان‌يسمح لنا بحرية التعبير التام عن افكارنا وان خالفت آراءه المقبولة وعقائده المعززة ، وان يسمح لنا بحق انتقاد نظمه وقوانينه وممارساته والدعوة الى تغييرها ، فان لمجتمعنا علينا ان نطيع نظمه وقوانينه وان نلتزم بممارساته ما دامت مفروضة ، والا نزيد على حق نقدها وتفنيدها داعين الى تغييرها واستبدال اخرى بها . وعلينا ان نظل هكذا الى ان ننجح في استمالة عدد كاف من الناس الى صفنا واقناعهم برأينا ، واذ ذاك نستطيع ان نغير هذه العادة التي نحمل عليها ونسن بقانون عادة اخرى قد اقتنع الان مجتمعنا او كثرة من افراده بصحتها وفائدتها .

وجودنا في مجتمع يفرض علينا اذن ان نحد سلوكنا العملي بحدود ما يقبله ذاك المجتمع . ولعل من الصحيح ان نقول انه كلما ازداد المجتمع تقدما فازدادت حياته تعقدا زادت القيود التي يفرضها على اعضائه في سلوكهم العملي .

اما اذا اصررنا على الحرية المطلقة ان نفعل ما نشاء فلنغادر المجتمع البشري ولنبحث عن جزيرة موحشة في البحار او واحة خاوية في الصحراء نعيش فيها وحدنا ونفعل كل ما يحلو لمزاجنا ان نفعله .

والسرفي هذا الفرق بين حرية الفكر وحرية العمل هو ان حرية الفكر لا تهدد سلامة احد ولا تضر بمصلحته المشروعة ولا تعرقله عن عمله ، وانما اقصى ما تفعله انها قد تؤلم مشاعر الناس او تحزن قلوبهم . وهذه جميعا آلام عاطفية وليست اضرارا عملية وليس فيها في ذاتها اخلال بنظام المجتمع او عرقلة لنشاطه. فواجب المجتمع ان يتحملها في سبيل المنافع العظيمة التي يجنيها حين يسمح بحرية الفكر .

هنا قد يقول القارىء : ولكن اذا اطلقنا حرية الفكر افليس من الممكن ان يؤدي احراجها لصدور الناس وايذاؤها لمشاعرهم الى الاخلال بالنظام واضطراب حبل الامن ، اذ يبلغ غضب الناس على هذا الذي يعبر عن آراء يكرهونها ان يهاجموه ويعتدوا عليه ، وربما يكون هو له عدد من الانصار يرون رأيه فيدافعون عنه فيشيع الهرج وتقوم الفتنة ؟

وهذا كله صحيح ، وهو الحجة التي تتذرع بها البيروقراطيات الحكومية لتقييد حرية الفكر . لكنها حجة لا نقبلها ، والرد عليها هو ان واجب الحكومات في مثل هذا الظرف ليس ان‌تتدخل فترغم المفكر على الصمت ، بل ان تتدخل فتحميه من ايذاءالغاضبين وتصون حقه في التعبير عن رأيه غير المحبوب ، وان تفهم الجماهير المحافظة ان مصلحتها النهائية هي ان تتحمل هذا الايذاء العاطفي حتى تمكن مفكريها من اداء واجبهم الحيوي في تمحيص معتقداتها وقيمها ونفي الخاطىء الضار منها وادخال التغيير الذي يقتضيه تطور الامة وانتقالها من مرحلة في الاجتماع الى مرحلة ، والا جمدت الامة وتخلفت عن التطور اللازم فتعرضت بذلك لخطر الانقراض.

وهؤلاء المفكرون الثوريون هم دائما ـ في كل عصر وبين كل امة ـ قلة عددية ، ومن هنا نفهم حاجتهم البالغة الى الحماية من غضب المحافظين . ومن هذا نستطيع ان نرسم صورتناللمجتمع المثالي . فالمجتمع المثالي هو الذي يكون فيه هذا الاتفاق المرعي بين الكثرة والقلة . اما الكثرة فتحترم اراء القلة وتدع لها الحق في التعبير عن افكارها مهما تخالف المعتقدات الشائعة ، وتسمح لها بحرية الانتقاد للاوضاع والعادات والقوانين السائدة مهما تكن‌عزيزة عليها . واما القلة فتخضع لقوانين الكثرة ولا تخرج خروجا عمليا عليها مهما تظنها خاطئة أو ضارة مكتفية بالنقد والدعوة الى التغيير ومنتظرة في صبر ذلك اليوم الذي تنجح فيه في‌اقناع عدد كاف من افراد المجتمع يمكنها من احداث التغيير المطلوب بطريقة مشروعة منظمة يسنها القانون .

ذلك مقياس بسيط تستطيع ان تقيس به كل مجتمع لتحكم حكما صائبا على جدارته بالبقاء وفرصته من التطور والترقي . لكني اريد ان انبه الى ان هذا الاتفاق مكون من شطرين متلازمين ولا بد من ان ترعى كل من الكثرة والقلة طرفها منه والا اخلت به واباحت للاخرى الخروج عليه . فسماح الكثرة للقلة بحرية‌التعبير

موقوف على طاعة هذه لقوانين المجتمع ما دامت قائمة والا كانت القلة قد تجاوزت حرية التعبير المشروعة وحللت للكثرة معاقبتها . وطاعة القلة لقوانين الكثرة موقوف على سماح هذه لها بحرية التعبير المطلقة حتى تنقد من الاوضاع والمفاهيم والقيم ما لا يعجبها وتقوم بتنفيذه قولا او كتابة داعية الى تغييره، والا صار مباحا للقلة ان تخرج خروجا عمليا على القوانين القائمة.

هكذا يمكننا ان نحدد الظرف الوحيد الذي يجوز فيه للافراد ان يتجاوزوا حرية الفكر الى حرية العمل : وهو حين يجدون حقهم في التعبير عن آرائهم بالقول او الكتابة مسلوبا ، فلا يجدون امامهم مجالا مفتوحا للتعبير عن استهجانهم لتلك الاوضاع سوى تحديها تحديا فعليا بعصيانها ومخالفتها ومحاولة هدمها بالقوة ، اوفل في كلمة واحدة : بالثورة .

وهذا هو تبرير الثورة : انها الطريقة الوحيدة التي يجدها المفكرون ذوو الضمائر الحية والوعي اليقظ حين يهولهم سوء الاحوال ويرون بثاقب نظرتهم الكارثة التي تسير الامة اليها ولا يجدون وسيلة اخرى لتنبيهها ودفعها الى احداث التغيير الضروري لانه محرم عليهم أن ينبهوا الامة ويبصروها بحقيقة الاحوال ويقنعوها بضرورة التغيير .

اذا كان كلامنا هذا صحيحا فنستخلص الان مغزاه لامتنا العربية في كافة اركانها وانظمة الحكم فيها . سواء منها ما لا يزال يخضع لانظمة محافظة ، وما قد أعلن اعتناقه لانظمة ثورية. ولنواجه هذا المغزى باقصى ما نستطيع من مصارحة .

اما الاقطار الاولى فلا تزال حرية الفكر فيها مقيدة بقيود عظيمة تضيق على المفكرين الخناق ، ولا يزال هؤلاء المفكرون يتحملون العقاب والادانة بمختلف التهم ، من اتهامهم بأنهم كفرة ملحدون ،او متحللون مفسدون ، او مارقون عن العروبة ، الى اخر ما تحتويه تلك القائمة من الفاظ الاباحية والشعوبية والعمالة الخ ..

واما الاقطار التي قامت فيها ثورات تحريرية فانها هي ايضا لا تزال بعيدة عن توفير الحرية الفكرية الكاملة لمفكريها في نقد الاوضاع والمفاهيم والقيم الدينية والاخلاقية والوطنية الشائعة بين الجماهير المحافظة . بل الظاهرة العجيبة المحزنة ان هذه الانظمة الثورية قد تكون اكثر حساسية تجاه التهم الدينية والخلقية والقومية من الانظمة الرجعية ، وكأنها تدفع ضريبة تحررها السياسي والعسكري والاقتصادي بتضييق زائد على مفكريها في شؤون الفكر الديني والاخلاقي والوطني .

وهذا خطأ بليغ يدرك مداه من تابع مقالاتنا هذه . فلا نجاح يبقى لهذه الانظمة الثورية ان تشفع تغييرها العملي الذي فرضته بسلطة القانون بتغيير جذري عميق في كافة المفاهيم والقيم المتخلفة من النظام القديم ، في ثورة فكرية تتناول بالنقد الحر الطليق جميع معتقداتنا وارائنا ومسلماتنا وتقاليدنا وعقدنا . هذا وحده هو الذي سيمكن حكوماتنا الثورية في مختلف اركان وطننا العربي من تحقيق هدفها المنشود في انتشال امتنا من مخلفات قرون التاخر والانحدار والسعي الى حياة راقية متحررة كريمة تستعيد لها مكانتها العزيزة وتسترد ارضها المغتصبة وحقوقها المضاعة . وبدون هذه الثورة الفكرية تظل كل انجازاتها العسكرية والسياسية والاقتصادية والتشريعية معرضة لخطر الردة الذي تهددها به القوى الرجعية ، تلك القوى التي سلم ميثاقنا بانها لا تزال كامنة في اعماق مجتمعنا .

القاهرة

محمد النويهي

اعناق الجياد النافـــرة

ديوان للشاعر فـواز عيـد

منشورات دار الآداب ، بيروت ١٤٨ ص

***

لعل الحزن هو السمة الاساسية البارزة في ديوان الشاعر الطليعي « فواز عيد » « اعناق الجياد النافرة » . واذا قلنا الحزن ، فليس معنى هذا انه الحزن المدمر المتبسط . ولكنه في الحقيقة حزن من نوع جديد ، حزن انضجته نار التجربة القاسية والمعاناة الحقة . في أتون العبقرية الخلاقة . انه الحزن الذي يتسرب الى داخل النفس الانسانية دون استئذان فيستحوذ عليها حتى الاعماق ، ويهزها من الجذور .. ينكأ جراحها بلطف ومهارة دون ان يدميها ، وما ذلك الا لانه يتسلل في حناياها بأناة وتؤدة كما تتسلل خيوط الفجر الى اعماق الظلمة . انه الحزن المهذب البناء الذي لا يؤذي النفس المرهفة بمقدار ما يجعلها تتوهج بالم مبدع خلاق .

واذا رحنا نفتش عن اسباب هذا الحزن العذب ودواعيه ، نجد فوازا يرى الحزن في كل شيء في السفر والترحال وفي العودة ، في القطار الذي يودع المحطة وفي القطار الآيب ، في الحقيبة على الرصيف ، في منديل يلوح لوداع .. في وجه امه وعلى اسارير الاطفال ، في محيا حبيبته التي تمر على سرير الريح ، او حبيبته التي يفتش عنها في كل مكان ، ولا يجد لها اثرا .

واذ نعجب نتساءل .. لم كل هذا الحزن عند هذا الشاعر الشاب؟ هل يعود ذلك الى سوداوية في المزاج تسيطر عليه؟ ام هو من جراء سوء تكيف يتردى فيه ؟ هل هو من جراء تلقي الاحباط تلو الاحباط ؟ ام انه رد فعل لهموم شخصية ؟

ان من يعرف « فوازا » معرفة شخصية يقول : لا هذا ولا ذاك ، اذ ان حزن « فواز » اعمق من ان يكون سوداوية او احباطا او رد فعل منعكس بسيط ، انه الحزن الذي تسببه الرؤية الواضحة ، لهذه الذات الخصبة .

ففواز في الحقيقة انسان ولكن من طينة عجيبة ، فهو لا يرى بعينيه بمقدار ما يرى ببصيرته المتعثرة .

انه طفل كبير يحس الاشياء وينفعل بها انفعال الاطفال ، بكل براءتهم وعفويتهم ، انه طفل يحمل كل هموم الاطفال ، الى جانب ما يحمله من فكر مبدع وخيال مجنح . وذات خصبة مليئة .. يمتح منها ما شاء له من صنوف الاحساسات الرائعة ، وبصيرة متعثرة ، يستشف بها الغيب ، ويفتح مغاليق المجهول ، فيشعر لذلك بتلك الاحساسات الرهيبة التي تدمي فؤاده وتبكيه .

والحزن عنده قد لا يكون بكاء ونحيبا وانطواء بمقدار ما يكون ضحكا وقهقهة ولا مبالاة تحمل كل معاني الحزن والاسى والحسرة وصحة الادراك وعمقه .

امي تقول كبرت عن احزانك الاولى
فاضحك للقطار الآيب .

اي ضحك هو هذا الضحك ، الا يدل ذلك على عمق احساسه بما هو آت ، الا يستشف الغيب .. اليس معنى ضحكه انه يقول لامه : رويدك يا اماه ان الحزن الكبير آت في قطار الحياة السريع الآيب ، وما احزاني الاولى بشيء امام هدير شلال الحياة القادمة .

ونظرة سريعة نلقيها على ديوانه الرائع الثاني « اعناق الجياد النافرة » تجعلنا نقر بالحزن والمشاركة الوجدانية ، فمسحة الحزن موزعة في معظم قصائده تستبطنها كما تستبطن الاعصاب الجسد الحي .

واذا كان الحزن هو السمة الاساسية في الديوان ، فاجمل انواع هذا الحزن والطفه وارهفه ، هو ذلك الحزن الذي يسببه « الحب » . وقد يتساءل احدنا فيقول : وهل يسبب الحب حزنا مثيل هذا الحزن الجميل ؟ فنقول نعم : ان الحب عندما يكون دونما جدوى ، وعندما يلامس روح شاعر شفافة . وعندما يكون بلا امل وينتهي بالتالي الى الحرمان فلا شك انه يبعث الحزن وأي حزن .

وقصيدة « رواه الترمزي » مغموسة بهذا النوع من الحب الحزين، الذي لا طائل تحته ، والذي لا يجر الا الارق والسهر والحمى وبالتالي الحزن والمرارة والاسى :

لخطوك اذ يرف الليل واحات
نسيج من نعاس النخل والاسفار والشجن
حديث البحر .. زرقته المذابة خبائه عن
الموانيء والشموس
عن انهمار الريح
والاسماء
عن بحارة السفن
حديث الرمل والتيه
رواه الترمذي .. ودلسوا فيه
وواحة موجع حتى العروق « انا »
وقفت عليه ابكيه .

ألا يحق للشاعر ان يكون « واحة موجع حتى العروق » عندما يختلق الناس جميعهم من حوله الاقاصيص عن حبه وهو لا يدري .. عندما يدلسون في الاحاديث ويشيعونها بينهم قصص حب كاذبة .. يتمنى الشاعر لو كانت صحيحة ..

واذا كان الحب داعيا من دواعي الحزن ، فهل هو وحده الذي يسبب كل ذلك الحزن ؟ لا .

ان الاحساس بالغربة والعبث والضياع والخوف من المستقبل الخبيء ، وبالتالي الرهبة من الموت والفناء ، هي كلها ينابيع ثرة يرضع منها حزن فواز .

فشاعرنا حزين لانه غريب ، ولكن ما نوع هذه الغربة ، ما كنهها ؟ ما اسبابها ؟

فاذا مضينا نتقصى الاسباب تلك ، نجد ان غربة « فواز » هي غربة روحية اكثر من كونها غربة جسدية ، هو غريب في « عفرين » في حلب، في دمشق ، في جدة ، وفي الرياض ، غريب في كل مكان ، بين أهله وذويه ، بين اصدقائه ومحبيه .

والغربة الروحية تلك – تقلقه تهزه تبكيه ، فهو يتلقى الاحساس بالغربة بحساسية مرهفة ، ونفس هائمة عاشقة ، ولذا فهو يحس الغربة في كل شيء ، في حبيبته التي يتعشقها ، في السيجارة التي يدخنها ، في الشراب الذي يحتسيه ، في الثوب الذي يرتديه . يرى الغربة فوق حلمتي نهد ، وعلى شفتي زهرة ، وعلى ضفة ساقية ، وهو بالتالي غريب في الحلم وفي اليقظة فاسمعه يقول في قصيدته « ايلول الجامح » :

جواد جامح ايلول زعزع قامة الاشجار
واوصلني الى الابواب
لاسمع عند سور الشوك صوت أبي
وأمي والرفاق وضجة في الليل :
« من هو ذا ؟
فيفتح ههنا باب ويغلق ههنا باب
وصوت عبر وديان النحاس يصيح : اغراب

الا ترى معي انه غريب ايضا في حلمه .. عبر وديان النحاس .

وفي القصيدة نفسها يعود ينقل لنا صورة حزينة عن الغربة والبؤس والفقر والشقاء فيقول :

غريب ذاك .. ليس لديه من خبز ومن ماء
ومن فخار
وليس لديه ان مر الشتاء عليه موقد نار
ولا يرقى كما ترقين ـ ادراج المساء .
الى المصابيح الكسولة .. والحساء ـ يطل
مثل زرافة عرجاء ..

★★★

دعيه فليس للاغراب من حب ... ومن فخار
وودعها .. وخل بركبتيه ووجهه التعب
تلقفه صباح ممطر .. وقطار
ومرت في السماء وئيدة سحب .

وشعوره بالغربة ، يجعله ياسى لكل غريب ، وفي قصيدته (دان دان) نجده يتالم لذلك الشيخ اليمني ، الذي جاء يطوف المدن السعودية ليلقي اغانيه الحزينة رغم شيخوخته ، وتشاء الصدف ان يلتقي الغريبان ، فياسى كل منهما للاخر .

كان شيخا خلفه سبعون عاما وصحارى
وعلى الخصر نطاق
وعلى الساح تلوب القدمان
تخفق الراحة كالنسر على الاخرى
وتعدو الساق خلف الساق
يلتف ويستعطي اكف المنشدين
يتعرى راقصا من عمره السبعين .. يرفض
جبين بارق
تبكي اذا اوجعه اللحن ـ شفاه
ويدان

وفي المقطع الاخير من هذه القصيدة الرائعة والتي تعتبر بحق من اجمل الشعر الحديث على الاطلاق .. يوصلنا الى ذروة المأساة ، وينقل الينا الصورة الحزينة الرائعة التي تفرض علينا المشاركة :

آه هيا
صرخ الشيخ وجارت راحتاه
نحر الكتف أخاه ... اصطفقت ايدي الرجال
فأجاب الليل اقواسا .. واجراس نجوم
وصحارى : آه .. آه
زرعوا الساحة اقداما حواليه
فماتت من نجيب قدماه .

ومرارة الغربة تلك ، تجره الى الشعور المدمر المقيت ، الشعور بالضياع والعبث واللاجدوى .. فيرى انه سدى يعيش في هذا العالم الذي لا يقدر العباقرة حق قدرهم :

اضاعوني « أنا المجلود والجلاد »
انا السكين والجرح
انا الباكي على الاطلال والمبكي
زهور « العوصلان » أنا .. غناء المنشدين
بليلة العرس
اسيت من السؤال به تداويت
وانت حرارة الاجراس في الغابات
في المدن النحاسية
تسر لك الضفاف حكاية في القاع مطوية
انا ظما التراب وملحه ـ أنت الهوى
والشمس والاعياد
انا المجلود والجلاد .

والضياع ذاك ، يجعله يرفع الرايات السوداء .. رايات التشاؤم وبيارق الهزيمة :

رفعت بيارقي السوداء « يا .... »
وعدوت للريح
فرفتني الرياح لعتمة البيت ..
ونمت على الوساد .. فمات صيف الاغنيات
على اراجيحي .

وهكذا نراه يتنقل برايته الكسيحة من مكان الى مكان تحت شمس الضياع يجر اذيال الخيبة ، دون ان يرى بارقة امل واحدة :

آه عذرا .. ماتت النار وفي الموقد
ازهار رماد
وتطلعنا معا نحو السماء
لا نجوم
آه .. وانهلت شرايين الشتاء

وتطول مسيرة الضياع تلك ، وتزداد سيطرة الكآبة على نفس الشاعر فتقوده عبر وديان الموت والفناء ، ويشعر بالقماءة واللاجدوى ، لا جدوى الحياة كلها ، فيبدأ يبحث عن حبيبته ، لا لتواسيه ، او تعيد اليه الثقة بنفسه وبالعالم من حوله من جديد ، بل ليحفر واياها قبرا بيدين من فرح ، لانه اختار الهرب بنفسه من هذا العالم الكئيب .

وقديمة امست اغانينا .. بقايا الريح
نحن مسافران
فمتى أراك متى ؟ وانت بلا مكان
تتقدمين معي .. ونحفر قبرنا بيدين من فرح
هرمت أنا وانت .. متى اراك متى
وانت بلا مكان .

انه يستعجل حفر القبر ، لانه يرى موته خلف كل تراع :

بغير وداع
اعانق موت احبابي ، وموتي خلف كل شراع
بغير وداع .

ولما كان لا يريد ان يحفر قبره وحيدا ، فهو يبدأ الان رحلة تفتيش عن حبيبته الضائعة والمرجوة .. التي اصبح الآن يريدها رفيقة في رحلة الموت الى العالم الآخر .. فنراه ينحدر الى الجداول النحيلة ، وينام في الغابات فوق وسائد الورق.. ويطعم الوديان من صوته، ويلاقي الخريف ، ويسمع رنين اجراس الذهب كل ذلك في قصيدته الرائعة : « تشرين يمر » يقول :

أضعتك فانحدرت الى جداولي
النحيلة .. نمت في
الغابات فوق وسائد الورق
ولاقيت الخريف ببابه العالي
فاطعمني هواه .. واطعم الوديان من صوتي
وخلف معابر الغابات .. في العتمة
سمعت رنين اجراس من الذهب
وصوت حبيبتي تبكي .

ويحدق النظر فيرى ويا هول ما يرى :

لمحت حبيبتي في النعش .. مرت في سرير
الريح .. مدت وجهها نحوي .. رمت منديلها
مرت .
ومرت خلفها السحب
بكيت .. بكيت .. بعت جوادي الاشقر .
وعدت أهيم في الطرقات

وهكذا يفر الامل الوحيد من يديه ، فيبيع جواده الاشقر ويعود الى الرجاء اليائس المرير :

لعل لعل من يدري ؟
وادري ـ والسحاب يعود ـ ان الليل

لي قبر واكفان .

واخيرا وبعد تطوافنا الطويل في احزان « فواز » الوجدانية ، الا يحق لنا ان نتساءل : اليس لهذا الشاعر احزان وطنية ومواجد قومية ؟

وجوابا على ذلك نقول : ان احزانه العريضة تلك ، وشعوره بالغربة المريرة ذاك .. يعودان بأصولهما الى كون هذا الشاعر مشردا عن وطنه منذ طفولته الاولى ومنذ نعومة اظفاره ، ولذا فهو يشعر بفقدان الجذور وبالانقطاع عن التاريخ الشخصي ، ولكنه وان كان يبدو في شعره يائسا حتى الاعماق ، الا ان التفاؤل كثيرا ما يعود ليظهر قويا بين السطور . ويعود الشاعر ليرى ببصيرته رماح الكلدان تنهض من تلال الشفق المشرق ، لتستقبل بابل في المساء جواد فارسها «بختنصر» ومركبات السبايا ونمال الاسرى ، عملة الاسوار .. وان الامل المرتقب يجعله ينتظر « بختنصر » جديدا ، يعيد للامة نضارة تاريخها ، ويطهر « ارض كنعان » من دنس الصهاينة مرة ثانية :

بختنصر
عاد حيا
عاد مجنونا وشاعر
سامريات رأينه
كان فوق البرج رمحا .. خطوة .. خاطرة
وشي رداء
يقبض الريح .. ويختال على سور المساء
وتطلعن اليه :
واقفا في منفذ الليل مليحا بيديه
ينهر الريح ــ اذا هبت فترتد اليه
وتطلعن اليه .
الف طوبى للصغار
لا تخافوا .. لست ربا حاقدا
لا .. لست طينا
انا سيف كان مدفونا .. وعاد

انه مؤمن كل الايمان بقدر امته ، وبان هذه الامة الخالدة تلد كل يوم الف « بختنصر » يحرز النصر ويعيد لها مكانها اللائق تحت الشمس .

ولذا نراه في قصيدته (الصبار) التي يهديها الى شعراء الارض المحتلة . يؤكد ايمانه بزحف الشعب المقدس فيقول :

من أنتم
غرباء
اعرفكم
سدت طريق الريح اذرعكم
فزها الشقيق وجادت الامطار
خضراء عين صبية هتفت
تلد الرياح ويزحف الصبار

كما نراه ، في قصيدته (الميناء) يقدس الثبات ويحض على الصبر والمصابرة ، والمقاومة العنيدة . والاستشهاد فوق تربة الوطن ، وينفر من الهزيمة ، لان الهزيمة لا تعني الا الذل والضراعة والركوع لتجار الدقيق وباعة الحمى :

وتزعم شيخة حدباء ان اباه
مات هناك وانطرحا
وعفر صدره وجبينه بالشمس
والتربة
ولم يعرف مع الاغراب ما الغربة
ولم يسمع سعال الريح حين تجرجر الموتى
ولم يضرع الى احد
ولم يركع لتجار الدقيق .. وباعة الحمى

لغانية تزين جيدها بقلائد الزبد
ومات هناك لم يجيء .

ذاك هو « فواز عيد » الصبابة الملتاعة ، والغربة الحزينة الكئيبة ، والشعور بالضياع والعبث واللاجدوى ، ثم الخوف من الموت والفناء .. كل تلك هي الينابيع الثرة التي ترفد نهر احزانه العميق ، فتجعله يضحك ضحكته التي تخبىء ما ينطوي عليه جانحاه من ألم ممض وكآبة جارحة ..

وهو يسوق كل ذلك في ديباجة مشرقة وعفوية بسيطة وتدفق حيوي خلاق ، وبصور متتابعة متلاحمة .. تأتي صورة في اثر صورة .. كشريط جميل .. ويا له من شريط .

واذا كنا في هذه العجالة لم نوف « فوازا » حقه ، فما ذلك الا لاننا عاجزون كل العجز عن تبيان كل مناحي عبقريته الخلاقة وذاته الخصبة ، ولكنها رغبة سيطرت علينا ولم نستطع لها كتمانا . فاوجزناها على هذا النحو .

فاذا ما قصرنا في الاجادة ، فقد كفانا نبل المقصد وسمو الغاية .. وتحيتي للشاعر الشاب الملهم .

دمشق

خليل خلايلي



الهوى وحديث العينين

شعر فؤاد الخشن

منشورات صحافيا

في هذا الجو المشوش بمذاهب الادب ، وبخاصة ، بما يتعلق منه بالشعر ... حيث أصبح الشعر انطلاقا ذاتيا مستقلا من كل ذات ، وحيث شملت الفوضى هذا العالم الجميل الموزون الذي لم يبق جمال الا فيه . وحيث شاء بعضهم اعطاءنا ما يسمونه ، بمصطلحهم ، شعرا ، وما هو ــ في الحقيقة ــ الا صندوق مقفل من رموز عمياء ، واشارات صماء ، لا تصلح للعقل ، ولا تصلح للشعور ، ولا تصلح لاية حاسة : الا انها نقرات ، مرة تطول ، ومرة تقصر ، وحينا تعصر ، وحينا تنعصر ، ولا يخرج منها مظلوما الا الشعر !

ومفهوم الشعر ــ عند هذه الجماعة ــ الا مفهوم له ، وليت هذا المفهوم قد اشتقوه من انفسهم ! اذا لهان الامر ...

ولكنهم مقلدون فيه لمدارس غريبة تعاني ــ من التجارب ــ غير ما نعانيه ، ومزيفون لارادة غيرهم . وما قتل المقلد الا نفسه ، لانه مزور لنفسه ، منكرا لارادته ، مزيف لصوره والوانه .

وما أصدق ذلك الشاعر الذي عابوه مرة بانه يشرب خمرته بكأس صغيرة ، فقال :

ــ ولكني ، مع هذا ، اعتز بها لانها كاسي !

فمن هم اولئك الشعراء الذين يستطيعون بيننا ، اذا مد بساط الشراب ، ان يقول الواحد منهم :

ــ هذه كأسي !

لقد مر على الشعر العربي اطوار كثيرة من التجديد ، تقبلها ، وتمثلها ، حين الفاها من طبيعته ، اما ما كان خارجا عن طبيعته فانه ابتلعها ، لكنه مجها ، وقاءها ، وقذف بها ، وكان شانه معها شان من يزرع له القلب الجديد ، فيأباه جسمه !

وقد يطربني كثيرا ان أنفرد ، في بعض ساعاتي ، الى قراءة الشعر،

والتروح بما يحملني اليه ، في عالم الصور والالحان ، بعيـداً عـن المنطقيات والعقلانيات التي كبلت الكثير من وجودنا ، وحاضرنا .

وكان من محاسن المصادفات ان وقعت على ديوان « الهوى وحديث العينين » للشاعر فؤاد الخشن الذي ينطق شعره عـن حقيقة ، مـا عدا خشونته ، فهو رقيق يتجافى الخشونة التي نعت بها !

وهذا الديوان الجديد هو خامس دواوين سابقة ، يصدر للشاعر الخشن ، في منشورات « صحافيا » .

وهو برغم تسميته بالهوى وحديث العينين يضم اربعة اقسام :

الهوى وحديث العينين
ازهار مـن الريف
اصداء وصور
واعاصير في الجراح .

وفي كل قسم لون طريف بصوره واتجاهاته ، حتى ليصدق فيـه قوله « اصداء وصور » .

يستهل الشاعر ديوانه بهذه المقطوعة التي تشير الـى قيمة كشف الانسان للانسان ، في هذا العالم المنزل !

« ما اجمل ان تنمو زهرة
في قلبك ! ان تهوى مرة
ان تصبح انسانا آخر !
ان تعبد انسانا آخر
ترشف ذهلا من شفتيه
وتضيع ... تغيب بعينيه ! »

انها المشاركة الوجدانية بين قلبين ، تؤول اخيرا الى الغياب ... الى الفناء ! حيث :

« هذي العيون الرحيبة !
بحار شوق عجيبة !
يلذ فيها الضياع
والتيه دون شراع ! »

وحين يتمنى الشاعر ، فماذا يتمنى ؟

« اود لو الملم الانداء
عن وردة عجيبة الصفاء
أغزلها ملاءة « رقيقة »
لعينك الحالمة الخضراء ! »

ويبدو ان هذا الحب الذي يتجلى في هـذه الابيات هـو الحب البسيط ، البعيد عن التكلف !

هو حب فتاة الريف ... فتاة الطبيعة التي لا تزال ملامحها طبيعية لم تشوهها الحضارة « وفي الريف حسن غير مجلوب » :

« يـا حلوة فـي ريفنا !
لهـا تـلـوب المهـج
ظلـي لنـا بساطـة
يهـل منهـا الارج
فانـت حسـن مهمـل
يمضي بـه التبـرج

وحين تتجدد الامنية ، في ارض نائية ، في غرناطة ، حيث تمتـد جنة العريف ، لا يفكر الشاعر في جلال ذلك الماضي ، ولكنه يفكر فـي زاوية ، من زوايا هذه الجنـة ، حيث يعيش ومحبوبته فـي غرفهـا الصغيرة الملونة ساعات قليلة ، ولكنه لا يلبث ان يهزه الماضي ، فيترنح على ذكراه :

« الى بقايا ألق من مجدنا مرفرف
على مياه بركة في دارة الاسود
أود يا جميلة العينين لو نعود ! »

وعلى ذكر الريف ـ فليس الريف عند شاعرنا بزينة ظاهرة ، وانما هو يحيا في اعماق اعماقه ، ولا عجب في ذلك ، وشاعرنا هو ابن الريف الذي جلا عن ريفه لعوامل معاشية !

ولكن ذكرى هذا الريف العزيز لا تزال تعاوده ، تطل عليه ، تفتنـه عن كل شيء ... « فتفاحته رعشة طيب بنفسه المغفرة ، وجارته ريفية حلوة في وجنتيها حمرة العافية ، حيث « ابقارها في الظل قد اغمضت عيونها مجترة شاهية » وهو ـ امام هذا المشهد ، انشودة ملهوفة صادية»

استرجع الماضي الجميل الذي يلوح في مرآتك الصافية
وصورة الطفل الذي خاض فيك حافيا ، مع طفلة حافية

انها لبساطة ، وسذاجة ! وهل الجمال الا وراء البسيط ؟ حيث لا تعقيد ، ولا رموز ؟

الا ما أضل اولئك الذين يظنون ان الجمال شيء كالحضارة ، كلمـا تعقدت وجب ان يعقد ، مع ان رسالة الجمال ان تجلو هذه الغمامة التي تنساح بأثقالها على النفوس .

والشاعر يتذكر بيته في الريف ، فيقول :

« لقد ابعدت عن ريفي صغيرا
لاحشر بين أسوار المدينة
واحرم نعمة الآفاق ظلها
وايحاء يسلسل في السكينة
واقضي الليل قيثارا حزينا
يقطر خلف غربته حنينة ! »

كثيرا ما تحدثوا عن شعر الغربة والضياع ، وعـن المدينة التـي تبتلع الريف ولا تهضمه ، وعن ضحايا تتساقط بين المدينة والريف .. والشاعر كان احدى هذه الضحايا :

على ان للريف عنده معنى آخر يسميه « رسالة التراب »

« ان شئتم الخلود
لذكر من اعطاكم الحياة
فاكملوا رسالتي
رسالة التراب ! »

واما قصة هجرته فيفضي بها لشاعر آخر ، كان ضحية مثله :

« انا مثلك المجهول اوما لي
خلف البحار ، وشاقني السفر
فكانه بقلوبنا ولـه
وكانه بدمائنا قدر
فمضيت ، والرغبات تحملني
ورجعت ، والاشواق تستعر »
« يظل ، مهما كاد كائدهم
بالحب والايمان ينتصر
كالنخلة الشماء ، ان رشقت
فعطاؤها للراشق الثمر »

ان هذا ، لهو السخاء ، وفوق السخاء !

والشاعر ، اذا وقف على اثر قديم ، لم يفتنه الفن عن حقيقته لانه يرى وراء ذلك الشعب المسروق ، وبذخ الطغاة المستبدين :

والشاعر يعبر عن فنه البسيط ، في مقطوعة يهديها الـى شاعر : فهو يأبى ان يشرب الا خمرته التي عصرها بيديه ، واين هذا من اولئك الذين يشيدون ويسقطون ؟

« قلت عنـي
يا رفيق الحرف ، اني

لي في ابحر النس شراع !
أعطني خمرة اعنابي .. دنا من بلادي !
وخذ الخل الغريبا
والشحوبا
أنت ، يا من ينشر الرعب خفافيش تلوب
ينشر الفم السرابي دخان
لولبا من غثيان
فأنا في الريح باق ، صامد كالسنديان »

وفي نفس الشاعر نداء للسفر ... لماذا ؟ هـل هـو اكتشاف المجهول ؟ هل هو الهروب الذي يتصف به هذا الجيل ؟

« ما اعذب الشرود يا صديقي !
والتيه في كوكبنا الجميل !
فلنمسح الحبال من غبارها الثقيل
ولنترك الشراع للرياح
فقد مللنا صمتنا الطويل »
« لا تجهد نفسك يا صاح !
لن تبعث في نفسي الفرحا
وهنائي الطفلي المرحا ! »

وللشاعر ، بعد ذلك ، الحان صادقة تصدر عـن قيثارة شعبه ، وانسانيته ... تدل على انه متأثر ـ كذلك ـ باحداث عصره ...

فهو يستفز شعبه الى اليقظة :

« حطم اصنامك يا شعبي !
أطرد تجارك من بيت الرب !
أطلع من اعماق الليل شموسك
يا فجرا فتح في الارض
جفن القمص »

وما اروع ما رسمه في مقطوعة « لوحتان » ! حيث نرى في اللوحة الاولى « ناسا في رحاب الهند ، يأكلون العشب ، ويحرقون الصندل العطري ، لله نذورا ، ويبيعون اطفالهم ببعض مـن قروش ، ليعيشوا » وفي « اللوحة الثانية ، نرى منزلا شيد لكرام الهررة ، تحته اطفـال جياع يرتقبون النفايات البقايا » :

« ليت من ابطرهم فيض النعم
يذكرون
أن في الارض أناسا يحلمون
بفتات من شهيات اللقم ! »

هل كان المنتهى الى اليأس ؟ هل ما يمني به هذا الجيل نفسه من غد يصنعه بيديه انما هو مجرد سأم ؟ أترى ، بعد هذه الظلمات ، لا يلوح فجر سعيد ؟

ذلك ما يؤمن به الشاعر :

« انا في لون الخريف الذهبـي
وارتجـاف الـورق الكئـب
ابصـر الصحـو وشمسـا
تغدق التبـر ، وذوب اللهب » !

انها رحلة شعرية ، رافقت فيها الشاعر فؤاد الخشن ، في موكب رائع سمعنا فيه حديث العينين ، والتقطنا فيه صور الطبيعة ، ولمسنا فيه الجراح ..

وصافحنا فيه اطياف الهوى ، ان يكـون موكبه حافلا بكـل هذه الاشياء .

خليل الهنداوي

عـودة السنونو

مسرحيات بقلم قاسم حول

منشورات دار الكلمة ـ ١٣٦ ص

في ـ عودة السنونو ـ تنبعث اغنية الليل الحزينة خلال مزمـار ذلك الراعي ـ قاسم حول ـ الذي تعب مبكرا عند اقرب مساء كئيب !.

ترى ما الذي يقوله طائر الجنوب المهاجر ـ كاتبنا ـ الى بغداد ، في الرحلة القصيرة الطويلة لمسرحه (الكراج الخامس ٩٦١ ، المدينـة المفقودة (الآداب) ٩٦٧ ، عودة السنونو ٩٦٩) .

اذا احتجت يوما لحياتي فتعال وخذها ! تقول ـ نينا ـ في طائـر البحر ، لتشيخوف . وبقدر ما كانت حياتها شابة وبيضاء بقـدر مـا اهدرتها توافه الاشياء ، وعلى طول هذه الرحلة ينظم قاسم حول اعمق الاشكال لارواح اكثر جمالا ، حينئذ يفتح الجحيم ابوابه البشعة كتلـك التي كانت تبرزها الكنيسة الاوروبية في مسارح اسبوع الآلام حـول ساحات المدن ابان القرون الوسطى ، حيث يبحر يوليسس ، ليس كما في الاسطورة اليونانية فهناك بحارته اسدوا اليه خدمة جليلة عندمـا شدوه الى القلوع ، اما في شواطيء الساحرة البابلية فان بحارته اول من سعى الى هلاكه .

وحول هذه الاشياء زرع ميلر كلمة عند كونتين : لو كان هنـاك حب ! والواقع كانت هناك فقط عصبة المكارثيين ، والبحث خلفالعيون وفي ذرات الدماء عن نور الشموع المتعبة . ثم ابحث على الطريق هـذا كونتين وشتاينبك قد سقطا ، وهذا الشهيد همنفواي !! .

لسنا نذهب بعيدا ، فكاتبنا يأتي بهذه المقابلـة العسيرة بموازاة خط الرحلة ـ أنا وانتم ـ السمان في رحلة الشواطيء النائية وشباك الصيادين في انتظاره .

وهو كشف درامي كبير حقا ، فليس اكثر قوة اشعاع مـن لحظتي الميلاد والموت ، من سقوط الدمعة وانفراج الابتسامة ، وهو مسرح كما نرى لن نجد ذراته الصغيرة الواضحة ـ مهما بحثنا الا عند تشيخوف .

من هنا تنتظم انفاس عودة السنونو على ذلك الروح الخفي الـذي يقبع في الخلفية القريبة ، دائما في اعمال تشيخوف ، كالمياه الجوفية التي تمكن النبات من النمو لكنها لا تظهر فوق السطح .

فاذا تناولنا اقرب المحاور الامامية للمسرحية ـ ساهـر والاب ـ فسوف نلمس اغنى شخصيتين مسرحيتين عرفهمـا مسرحنا الواقعي الشعري حتى اليوم ، ربما اكتشفنا في الاول مشروعا للمستقبل وفـي الآخر هيكل البناء القديم ، لكن هذا لن يفصح لنا حقيقـة اعماق هاتين الشخصيتين الفريدتين ، ذلك ان الشخصية هنا وربما لاول مرة ايضـا في مسرحنا ، لم تعد ذات وجه وحيد وساذج ، بل اصبحت تكثيفا لمـا في خفايا هذا الواقع وما يقدمه في اعمق معطيانه ، وبهذا وحده نسترد الواقعية قواها المسلوبة منها والتي اهدرت بفعل الجهـل والتسرع والخوف من بساطة الجماهير ، فتزداد عمقا وتأثيرا .

اما على الورقة الجانبية (ساهر ومديحة) فـان كاتبنا يتجنب الوقوع في اسر ذلك النوع من الحب التعيس الذي كبل طائر البحـر عند تشيخوف والذي احسب انه كان يرسم على منوال دوستوفسكي في ـ مذلون مهانون ـ . على الضد من ذلك في السنونو تغتني اللمسات فتبلور رؤيا اكثر شمولا واعم تطلعا ، « انني دا احس احنا مـن طبقتين تختلف » هنا يقدم الكاتب الحياة المدركة والغارقة في تعاستها ايضا .

فليست مديحة في حقيقتها الا شباكا اخرى تجهد في تكبيل هـذا الطائر الذي يغني حزينا . اذن يفع رفضها في البدء برهانا اكيدا على روعة الهجرة وصلابة المهاجر .

قلب تموز ما زال ينبض ، ومـن قال ان النبض توقف ، او كانت الهجرة لعشرات الاعوام على نزف غائرة جراحه ، من اجل التوقف عند اقرب محطة ، والسنونو يعرف ان سقوطه قريب الا انه لـم يعدم رفع اعلامه الصغيرة وتثبيت بعضها قليلا من الوقت ، وكم كـان الارتطام مروعا بالصخور الحادة لكنه وحده اعطى للهجرة روحها البطولية ، ولعل ذلك اوضح ما يقدمه عصرنا الى جانب عصر تشيخوف ، فقـد نكـون تعساء حقا ولكننا لا نجهل سبب تعاستنا ، ومن ثم فنحن لسنا في بئـر اليأس ، بل في خضم البحر !.

جهد يوسف العاني في بذار مسرحنا اكثر من عشرين عاما في خلق هذا النوع من الدراما الهادئة العميقة الاغوار ، لكنه لم يفلح الا فـي النادر ، كبلته المباشرة والحماس المفرط ، ومع روعة واهمية مـا خلقه لمسرحنا من شخصيات ، فانها غدت في طريقها الى الاندثار ، لعزوفـة نفسه عن الاستمرار في تطويرها واعادة خلقها ، ولجهل الآخرين بهـذه المدرسة الفريدة ، وانها لخسارة كبيرة وضربة قاتلة لمسرحنا لـو فرطنا بهذه الحركة الدرامية التي انبثقت فـي اوسع التجمعات الجماهيرية فكانت اول ما شدها الى خشبة المسرح ، اما « عودة السنونو » فهـي ليست عودة لهذه الدراما الشعبية فحسب بل تطويرا وتكثيفا يحملهـا الى اعماق شعبنا الفنان .

ساهر: مديحة لا تخليني اسافر واني متألم ، تره اني دا انمرد .

الاب : شنو الفايدة كسروهن للجناحات !.

وثمة قضايا هامة اخرى ، في التقنية ، تقـدم السنونو فيهـا انجازات طيبة ، كخطوة الى امام ، فتقديم الشخصيات بتهيئة الاذهان باقصر الوسائل وابسطها ، وافتتاح الفصول وتكثيف الضوء الدرامـي في مساحة محددة ، هي امور ما زالت تتمتع بحيوية كبيرة لاتمامها فـي كتاباتنا المسرحية ، فقد انهت الى الابـد تلـك الاساليب القصصية المتسربلة بثياب النقاش الفضفاض ، ومـا اصطلح عليـه بالمقدمات والايضاحات والكشوفات الى آخر ما اقحمته المحاولات البدائية علـى مسرحنا ... فالسنونو حركة درامية بادئـة ومتطورة ومنتهية باشد التكثيف وابسط الايحاء .

واحسب ايضا ان هذا المسرح الجديد القديم ذا النفس الرقيـق الثائر يأتي طبيعيا الآن بعد تجاربنا السابقة المباشرة الهادرة ، وعلـى النقد ان يحذر عند تناوله مـن نقطتين هامتين يثيرهما ضمن خصائصه الكثيرة ، اولاهما هذه البساطة عميقة الاغوار والتي قـد يظنها البعض سذاجة نتيجة لتأثر هذا البعض بنماذج المسرح العالمي ... وثانيهما تلك الظلال المتشابكة والتي لا تسمح الابتيار خفيف ينساب في غاية الهدوء في خللها ليحكي تعاسة انساننا وآماله واحلامه . فقد يفرض كل ذلـك على النقد في بلادنا التخلي عن الكثير ممـا اصطلح عليـه الميزان الكلاسيكي .

فهنا لن نجد ما يرهبنا ولكن ما يصيبنا بالوجوم ! وحركة يد او همهمة شفاه قد تغنينا عن مطولات المنولوجات المعروفة .

هنا تصبح الدراما اغنية جماعية بسيطة وحزينة لكنهـا كبكـاء ـ نينا ـ يخفف عنها بانتظار طائر جديد !.

علينا ان نحذر فهي بوادر ميلاد جديد يدلل على وجود احياء فـي بلادنا حقا .

الآن اذا كانت ـ عودة السنونو ـ قد نشرت بداية الهجرة المشرقة ونهايتها المؤسفة ، فانها لم تختم نهائيا على التعاسة ، بل كل ما فعلته انها ارجأت الهجرة لوقت آخر .. وطالما تأخر تموز السياب في منحه لكن اطفال بابل العرايا ونساءها وفتيانها لن يكفوا عن الابتهال ، وها هو يجيء ... ولذلك كان بكاء السنونو وسهره ، فهو من دهشة السرور .

العراق ـ البصرة

بنيان صالح

رجـل وامـرأة

قصص بقلم رفيقة الطبيعة

منشورات دار الآداب ، الدار البيضاء

« رفيقة الطبيعة » هو الاسم الذي تعرف بـه الاديبة التونسية زينب فهمي . وكتابها « رجل وامرأة » مجموعتها القصصية الاولى التي قامت بطبعها ونشرها وتوزيعها « دار الكتاب » في الدار البيضاء . قدم للكتاب الاستاذ عبد الكريم غلاب تقديما قيمـا يتسم بعمق التحليـل ونزاهة النقد ونفاذه ، ناهيك عما فيـه مـن توجيه وتشجيع وارشاد وانتقاد أيضا . يستهل المقدمة بقوله « على الرغم من ان المدرسة فتحت ابوابها للفتاة المغربية منذ ما يقرب مـن ثلاثين سنة فان اللائي انجبن الادب قليلات » . ومن هؤلاء القليلات يذكر على سبيل المثال أربعا منهن صاحبة المجموعة التي نحن بصدد الحديث عنها . ومن المقدمة نفهـم كذلك ان رفيقة الطبيعة دخلت ميدان الادب اول ما دخلته عـن طريق جريدة « العلم » التي فتحت الصدر لمقالاتها وقصصها ، وان قصصهـا الجديدة هذه باكورة نتاجها الادبي .

وتضم مجموعتها اثنتين وعشرين قصة قصيرة تتراوح بين الخواطر والذكريات وبين الحوادث المستقاة من المجتمع المغربي ، الفقير والبائس منه بصورة خاصة ، البائس الى اقصى حدود البؤس . غير انه بيـن سائر شخصيات قصصها الشقية التاعسة تبرز اثنتان اكثر مـن غيرهما هما : المرأة والطفل ، الطفل بالدرجة الاولى ، لا بل الاطفال على الوجه الاعم . « لعل الخوف ولد معي . لعله راقد في طفولتي في شكل حادث لا اذكره » تقول في قصة « قدمان غريبتان » . والقصة الاولى « عقـدة الليل » نموذج صارخ عن بؤس هؤلاء الاطفال . فالصبي هنا لا يستطيع ان ينجز تمارينه المدرسية لان كوخهم بلا نور ، واخوته يتشاجرون مـن أجل صور مطالعته .. ولا يقدر ان ينام بسبب مـن « لهاث أبويـه وحركاتهما حدو الجدار » .. وحتى اذا نام اخوته الستة بجوار بعضهم البعض كما ترقد الاسماك في علبها المقلقة . ولذلك يلجئه البرد الـذي اقتحم عظامه كالسم ، والعتمة ، الى الالتصاق ، بالغلط ، بالسمكـة السابعة ، طفلة عمته ، التي اضيفت الليلة الى العلبة . فتزعق الطفلة ويثور الوالد فيركله ويلقيه امام خليفة الحي وهو يصرخ كالمجنون « انه ليس ابني هذا الزنديق الفاسد ، اسجنوه » . وفي قصة « الامطار » التي تليها مباشرة ، الصبيان تلاميذ فقراء معدمون ، بلا أهـل ، وهـم بلا معاطف ومظلات في الشتاء ، واحيانا بلا بيوت وبـلا أهل ، وهـم ينامون في الصف ويدخنون ويتقيأون . والقصة الثالثة « مـن يرفض الحرية ؟ » تصور حياة أربعـة اطفال يؤثرون حيـاة التشرد والعيش البوهيمي على البقاء في مدارس وبيوت لم يلاقوا فيها العطف والرعاية. وطبيعي وهذي حالهم ان يتعرضوا لشتى المكاره والمظالم .

وانطلاقا من هذه القصص الحزينة الثلاث التي ربمـا تعمدتها الكاتبة في البداية تسوقنا الى صميم الموضوع الذي هو علاقات الرجل بالمرأة وما ينجم عنها من زواج فاشل وخيانات زوجية وخطيئة واغتصاب وغيرها . ومن هنا كان موضوع الكتاب « رجل وامرأة » . ولذلك ايضا ستحفل المجموعة بصور النساء البائسات والاطفال البائسين نتيجـة حتمية لتلك العلاقات المنحرفة . وشقاء الاطفال هنا ناجم دوما عن شقاء

والديهم بسبب من نقارهم وشجارهم وطلاقهم بعضهم لبعض . « من يحدد العلاقات البشرية ، تقول في قصة « الغرباء » ، أهو الدفء الذي يذبل في الشتاء ، أم العواطف التي تموت مثلنا ؟ أم هي روابط اجتماعية تفكها الليالي ويقتلها الروتين » . ولا عجب بعد ذلك اذا رفضت المرأة عندها الزواج او كرهته او تهيبته تهرباً من انجاب اطفال يلاقون هذا المصير التاعس .

والمرأة بدورها شقية مظلومة تتحدى احيانا الزوج الظالم ، وفي اكثر الاحيان تستسلم لمصيرها وتستكين . ففي قصة « اظافر اللبوءة » تثور في البداية كاللبؤة ،ومثل ميديا يوريبيديس التي قتلت اولادها بيديها انتقاما من خيانة زوجها ، تثور وتريد ان تنتقم من زوجها ، من غريمتها « في نفسي ميل تقول لان اصرخ واقاطعك في تمثيلك .. واخطف منديلها منك ، وأدنيه من لهيب موقدي واذرو رماده في عينيك لعلك تبصر ، واغسل جلدك في قدر ساخنة حتى اخلصه من عرقها » . الا ان هذا الميل يظل في النهاية حبيس نفسها ولا يخرج الى حيز التنفيذ لانها امرأة مغلوبة على امرها « انـي فقط استطيع ان انتظـر وطفلتي اعواما اخرى ، فكلانا امرأة بلا اظافر » .

وكذلك في قصة « عملية ابليس » الزوج يأتي مع رفاق له ببنات الهوى الى عقر داره وفي غفلة من عين الزوجة ، حتى اذا امسكته هذه بالجرم برر خيانته فوثقت به وعادت من جديد تضم اولادها الى صدرها. واذا شاءت المرأة عند أديبتنا ان تتحرر ، ان تجوب حريتها مع فتاها ، وجدت فيه انسانا عابثا لاهيا فعادت من تلقاء نفسها الى الكهل الذي يريد شراءها بالمال والى والدها لتعلن ساخرة : « الا يزيد هذا الكهل في مهري قليلا لاني عدت اليه سالما كما ذهبت » (قصة « ساخرة »).

وهكذا ثمة دوما انتظار واخلاص من جانبها هي ، واخلال بالموعد وخيانة فظة من جانبه ، انها دوما مهيضة الجناح ، مهضومة الحقوق الزوجية ومستسلمة لقدرها : « أتراهم خططوا في اللوح الهوائي الغوامض ان اولد امرأة واخرج من مملكتي » .

صحيح ان زينب فهمي تثور على هذه العلاقات الشاذة وتصور شقوة الاطفال والنساء ببراعة الفنان وريشته الساحرة ، ولكنها ثورة متخاذلة فاشلة وتصوير واقعي سلبي مما حدا بمقدم الكتاب الى القول: « ومع ذلك فاننا نطمع في ان تستغل الكاتبة عينيها المتفتحتين لترى الوجه المشرق من الحياة ولو كانت حياة نضال في سبيل الفضيلة وفي سبيل الحياة الاسعد » .

اما من حيث السرد والحبكة فكثيرا ما يشوبهما اللبس والغموض، فبينما تراها تتيه وتجعلنا نتيه معها في خواطرها وافكارها الشعرية ، وبينما نحس اننا اضعنا خيط القصة اذا به يلتمع فجأة امامنا في بعض الطريق فنلتفت الى الوراء لنعيد النظر في وجهة السير ، فنطمئن لسلامته . انها بحق شاعرة في نثرها ، تلملم خيوط الشعر لتضفر منها حزما مشرقة ، لكن لتؤلف منها قصصا كثيبة .

غير ان الذي يشفع بهذه المجموعة ويجعلها في طليعة النتاج القصصي في المغرب العربي وفي مشرقه هو أسلوب « رفيقة الطبيعة » الجديد الطريف ، هو شاعريتها المبدعة ، هو تعبيرها الموحي المشحون بالرؤى الرائعة والصور الفذة .

بيروت — توما الخوري

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي «الآداب»

ج ٠ع ٠م ٠

لمراسل «الآداب» سامي خشبة

(المسرح، والفن والافكار والحرب: خارج القاهرة!)

***

منذ ٢٦ يناير (كانون الثاني) حتى ١٤ فبراير (شباط)، وعلى مدى عشرين يوما، شاهدت فيعاصمتين اقليميتين من عواصم محافظات الجمهورية العربية تسعة عشر عرضا مسرحيا قدمتها الفرق المسرحية التابعة لقصور الثقافة في تلك المحافظات ضمن المسابقة التي نظمتها الثقافة الجماهيرية في وزارة الثقافة بين تلك الفرق. في مدينة كفر الشيخ، في شمال الدلتا عرضت ثلاث عشرة مسرحية قدمتها فرق الوجه البحري، وفي مدينة سوهاج في جنوب الصعيد عرضت المسرحيات الست الباقية وقدمتها فرق الوجه القبلي.

ورغم كل ما يعتور التجربة المسرحية الجماهيرية المنظمة الاولى في تاريخنا الثقافي والفني من جوانب القصور والضعف – وهي جوانب سنتناولها هنا – فان لهذه التجربة جوانبها الايجابية وثمراتها التي لا يشك فيها احد.

لاول مرة يقف رجال ونساء من فئات وطبقات مختلفة يمثلون على خشبة المسرح. ان السماح لفتاة من أسوان بأن تمثل، او لفتاة من قنا بأن ترقص على منصة المسرح، انما يعني مساهمة اولية في تطوير إخلاقيات المجتمع الصعيدي الشديد المحافظة. ان دور المسرحالاجتماعي يبدأ من تغيير بعض عادات المجتمع الذي يشرع في انتاج الفن المسرحي واستهلاكه للمرة الاولى في تاريخه الطويل. وهذا المجتمع الذي توقف ذوقه عند تلقي وتذوق الاغاني الاذاعية والتمثيليات التليفزيونية التي ينتجها «مجتمع فناني القاهرة المليء بالتنافضات من الاصالة التي توظف لخدمة تصورات وانظمة فكرية ومؤسسات اجتماعية متخلفة، حتى التزييف المنظم لثقافة الشعب ووجدانه وعقله: هذا المجتمع الذي شرع منذ غزو الراديو ثم التليفزيون في فقدان منتجاته الفنية التراثية وفي هجران وسائل تذوقه الفني الموروثة القديمة (السامر والشاعر الشعبي) كما شرع في التخلص من انواع متعته الفنية ووسائلها التي دخلت عليه منذ عهد بعيد واستوطنت عنده حتى حددت آفاقه الفنية والوجدانية عند رقص الفوازي واغانيهن: هذا المجتمع سيشرع في تعلم وسيلة جماعية معقدة من وسائل التلقي الفني هي المسرح. وهي وسيلة لا يمكن ان تقف بمحمولها الفكري والوجداني عند حدود المتعة الحسية المباشرة مثل رقص الفوازي الشهواني، ولا عند حدود الدغدغة العقلية الضاحكة مثلما يبدو في اعمال مسرح السامر الشعبي القديم او تمثيليات الاراجوز او خيال الظل القديمة التي وصلتنا من القرون الوسطى، ولا عند حدود القيم القبلية والفضائل البطولية القديمة المعلبة والمجمدة داخل الملاحم والقصص الشعبي القديم، وهي الاعمال التي «حافظت» على قيم الشعب وفضائله، ولكنها بحكم تكوينها وظروفها التاريخية لم تستطع ان تتجاوز المحافظة الى النقد، وكانت عاجزة بالضرورة عن تجاوز القيم والفضائل والتصورات التي استوعبتها لكي تطورها الى مستويات ثقافية اكثر رحابة وتعقيدا.

من ناحية يستطيع هذا المجتمع المحافظ بمعونة بسيطة وجهد كبير من جانب جهاز الثقافة الجماهيرية ان ينتج فن المسرح بالذات (ومن البديهي انه يكاد يكون عاجزا عن انتاج أي نوع آخر من الفنون التي تحتاج الى استعدادات تكنيكية باهظة والى رؤوس اموال كبيرة في ظروفه الراهنة). وهذا المجتمع اذ يشرع في انتاج فنه المسرحي الخاص وفي استهلاكه فانه يستطيع ان يتخلص – جزئيا على الاقل – من موقف المستهلك السلبي لفنون العاصمة التي توزع عليه عن طريق الراديو والتليفزيون والسينما، او يستطيع ان يضع في مواجهة موقف المستهلك السلبي موقف المنتج الايجابي، وهو موقف يملي عليه ان يفكر وان يساهم في خلق ذاته بفكره الخاص وبتصوراته الثقافية الخاصة – وهي تصورات ما تزال تتمتع بأصالة كبيرة وجرأة تفتقدها مؤسسات القاهرة المنتجة للفنون والتي تصدر انتاجها الى الاقاليم، بينما هي في الحقيقة تستورد جزءا كبيرا من قيمها وافكارها وتصوراتها الثقافية من الخارج، ثم تعيد افرازها دون ان تتمثلها، او تكتفي باستهلاكها وبأن تلعب دور الوسيط بتوزيعها على الاقاليم التابعة لها. هذه واحدة. والنقطة الثانية هي ان هذا المجتمع اذ يشرع في انتاج فنه المسرحي الخاص فانه يستطيع ان يصوغ بنفسه تصوراته الثقافية الجديدة، مستفيدا من موروثه الثقافي الذي كان قد بدأ يندثر أمام غزو وسائل الاعلام الطاغية العصرية، يستطيع ان يصوغ تصوراته الثقافية الجديدة التي يمكن ان تملأ الفراغ الوجداني والعاطفي والعقلي الذي تخلقه عملية تضخم المدن وتحول قطاعات كبيرة من السكان من فلاحين الى عمال او تجار او موظفين مع كل ما يصحب عملية التحول هذه من اندثار لقيم قديمة وخلخلة وجدانية وعاطفية وخلقية في المجتمعات او في التجمعات الجديدة (او المتجددة كما نشهد في مدن الصعيد حتى كبريانها وفي بعض مدن الدلتا حيث ما تزال تسود اوضاع الانتاج المتخلفة من القرون الوسطى بل وأوضاع علاقات انتاج اقطاعية حقيقية في مدينة بكاملها مثل مدينة «فوة» في شمال الدلتا او في مدينة «أخميم» في جنوب الصعيد فالمهن الاساسية للسكان هي المهن الحرفية – النحاس والفخار والحرير والصوف ووسائل الانتاج الاساسية هي الوسائل اليدوية مع وجود بعض الآلات التي يرجع عمر احدثها الى سبعين عاما مضت، وفي بعض «الورش» حيث العمال الاساسيون من الاطفال يتقاضى الطفل «قرشين» اجرا عن عمله لمدة تسع او عشر ساعات، والفتيات اللواتي يسهل السيطرة عليهن يعملن لمدة اثنتي عشرة ساعة بنفس الاجر في صناعة السجاد اليدوية ... هنا تبدو نظرية فائض القيمة نظرية مضحكة فالطفلة تنتج في اليوم «مترين» من السجاد ثمنهما ثمانية عشر جنيها، فاذا حسمنا ثمن الخامة وهو لا يزيد عن عشرة جنيهات، كان فائض القيمة الذي تنتجه الطفلة سبعة جنيهات وثمانية وتسعين قرشا .. ونصيبها هو القرشان. اما راديو الترانزستور الذي يديره المعلم صاحب الورشة فيذيع اغنيات وطنية وعاطفية!).

وفي مثل هذا المجتمع يستطيع فن المسرح ان يلعب دورا اساسيا في تغيير «اذواق» الناس الفنية. من الذوق الفردي السلبي الحسي الخامل، دور المستمع الى مطرب او المتفرج على راقصة، الى ذوق جماعي ايجابي فكري نشيط، دور المتفرج وسط جماعة على موضوع درامي يصور واقعا متكاملا فيه اناسه ومواقفه ومشاكله وجهود افراده من اجل حل مشاكلهم. ان والد احد شهدائنا في سيناء الذي صعد الى منصة المسرح وهو يبكي ويهتف «ها نحارب يا بني .. ها نحارب»، بعد ان شاهد في سوهاج مسرحية عن المقاومة الفلسطينية، صعد الى المنصة لكي يعانق الممثل الشاب من فرقة الفيوم الذي كان يقوم بدور قائد الفدائيين الفلسطينيين: هذا الرجل من سوهاج وهذا الممثل من الفيوم يمثلان صورة جديدة لانسان

جديد في صعيد مصر الجنوبي ، انسان شرع في خلق ثقافة جديدة لنفسه بنفسه ، وشرع في اكتساب موقف جديد من الثقافة والفن .. ومن الحرب والسياسة ايضا . ولم يكن والد الشهيد نموذجا شاذا وسط الف متفرج احتشدوا في صالة مسرح قصر الثقافة في سوهاج (وهي صالة لا تستوعب في الاصل اكثر من اربعمائة متفرج) . كانت المسرحية تنتهي بكل شخصياتها مصطفين على المنصة يسألون الجمهور : لقد أدينا نحن ادوارنا ، فما هو دوركم ؟ هل ستظلون جالسين تتفرجون علينا ؟. وجاء الرد فوريا من اعلى الصالة (البلكون) حيث احتشد شباب من سوهاج ، جاء الرد قبل أن تمر ثانية واحدة على السؤال : لا .. ها نحارب ! وسرعان ما سادت « ها نحارب » على الصالة كلها ، وخرج والد الشهيد من الصفوف الخلفية يزحم الواقفين في الممر بين المقاعد ، لكي يعانق الممثل صاحب دور الفدائي ، يبكي ويقول « ها نحارب » . وفي خارج المسرح كان الاظلام الكامل يسود المدينة ، وقد عرضت هذه المسرحية في نفس اليوم الذي وقعت فيه غارة الفانتوم الامريكية الاسرائيلية على مصانع ابو زعبل في القاهرة حيث استشهد سبعون عاملا ، ولم يكن احد قد عرف بعد ان كان احدهم من سوهاج أم لا !.

يستطيع المسرح الذي ينتجه ابناء الاقاليم البعيدة اذن ان يغير اذواقهم الفنية ، ويستطيع ان يساهم في تغيير انماط الاخلاق السائدة ، ويستطيع ان يقدم البديل الاصيل والثوري لفنون العاصمة المزيفة ، ويستطيع ان يقدم البديل للفنون القديمة المندثرة ، ويستطيع ان يساهم في خلق انسان جديد مزود بوعي نشط وعقل ايجابي ووجدان متفتح وجماعي . ولكن تظل المشكلة التي تطرحها مسابقة فرق الاقاليم المسرحية : ماذا تقدم هذه الفرق ؟ ما هي المسرحيات التي تمثلها .. وكيف تمثل هذه المسرحيات ؟ ان الاجابة على هذه الاسئلة اجابة نقدية وموضوعية صحيحة هي السبيل الى تحقيق كل النتائج الخلاقة والعظيمة لتجربة زرع الفن المسرحي في اقاليم بلادنا .

لقد قلنا حتى الآن ان ابناء الاقاليم قد شرعوا في انتاج فنهم المسرحي . ولكن لكي تكتمل الصورة الحقيقية لا بد من القول بانهم ما زالوا يقدمون بالجانب الميكانيكي من هذا الانتاج . انهم يمثلون فقط . اما النصوص فهي من تأليف كتاب قاهريين ، كذلك الاخراج والديكور والموسيقى وادارة المسرح والماكياج والملابس .. كلها يقوم بها فنيون ارسلتهم الثقافة الجماهيرية الى قصور الثقافة بعواصم المحافظات . وهذا الوضع كان ضروريا - وربما لا يزال - في مرحلة التكوين الاولى . ولكن يظل هناك تساؤل ملح : ألم تكن هناك مسرحيات اخرى غير ما قدمته فرق دمنهور والمنيا وكفر الشيخ والزقازيق واسوان ودمياط وبنها والمحلة الكبرى . هذه الفرق قدمت على التوالي مسرحيات الانسان والظل لمصطفى محمود ، والهلافيت لمحمود دياب وليلة مصرع جيفارا والليلة نضحك لميخائيل رومان ، وبدلة ذهب لمحمود السبكي ومحمود عبد المنعم ، وبنك القلق لتوفيق الحكيم من اعداد المخرج مجدي مجاهد .

مسرحية مصطفى محمود تتحدث عن قاض في محكمة جنايات ، اصدر احكاما بالاعدام ضد ستة عشر مجرما ، ثم شرع يشك في علاقة زوجته بابن عمها ، فأصابه الشك في حياته كلها وفقد يقينه في كل شيء : القانون والزوجة والعدالة والحب والمصير والحياة . واجتاحه احساس ملح بعبثية الحياة ولا جدواها وبوحدة الانسان في الوجود وبلا معنى الوجود ذاته ، وسيطر على حياته احساس بالحلم : انه يحلم بأنه يحيا : انه كائن وهمي يتحرك في حلم كائن آخر خرافي نائم . وهو يحلم بأن كل ضحاياه الذين اعدمهم قد اجتذبوه الى الجحيم لكي يحاكموه على تعنته ولا انسانيته : ويحكمون عليه بأن يموت ببطء ، ثم بأن يسلم الى ضميره ..!.

علاوة على ان المسرحية مكتوبة باسلوب زاعق ومباشر، وبالاضافة الى الخلطة الفكرية المشوشة التي صب فيها مؤلفها « عناوين » كل القضايا التي تشغل مثقفا مائعا ومرتدا عن موقفه الفكري الاصيل ومستملصا من ممارسة مسؤولياته الاجتماعية وغارقا حتى اذنيه في خزعبلات الاحلام وما بعد الموت وابعاد « مسخ » الانسان الاسطورية وقدرة الموتى على التحكم في حياة الاحياء .. الخ .. الخ .. علاوة على كل ذلك ، فاننا نسأل : أليس في تقديم هذه المسرحية الى جمهور مدينة اقليمية مثل دمنهور ، والى قرى اقليم محافظة « البحيرة » ، مبالغة مسرفة في التعالي عن الواقع العقلي والفكري لهذا الجمهور نفسه الذي نريد له ان يتعاطف وان يتفاعل مع الفن المسرحي الذي يعرفه لاول مرة ؟ لقد قدمت فرقة المنيا (من الصعيد) نفس المسرحية أيضا ؟ ونحن نتساءل ايضا : أليس في تقديم مثل هذا العمل المشوش المشغول بأزمة ضمير قاض معتل العقل وبالمطالبة بتعديل القانون الجنائي والغاء الاعدام ، أليس في تقديم مثل هذا العمل ما يوحي بأن اعمال مثقفي القاهرة تصر على الهرب من قفصها المذهب في العاصمة لكي تنهش عقول البسطاء ولكي تشوش افكارهم .. او لكي تحرمهم من الاستفادة بفرصة نشأة المسرح عندهم وممارستهم للتجربة المسرحية للمرة الاولى في حياتهم .. في قراهم وفي مدنهم الاقليمية ؟. لقد بيع هذا النص الرديء اصلا لمؤسسة المسرح ، ودفعت المؤسسة فيه ما لا يقل عن الثلاثمائة جنيه . ولكن فرق العاصمة « الناصحة » رفضت ان تقدمه على مسارحها ، فأعارته المؤسسة الى الثقافة الجماهيرية منذ اكثر من سنتين .. وفي شهور قليلة اخرج النص في مدينتين ، وعرض في اكثر من عشرين قرية .. والجمهور المتعطش الى « الفرجة » يذهب ويتفرج .. ولا يفهم شيئا ، او يفهم اشياء مستحيلة ينكرها ويرفضها ويهزأ بها ، او يقبلها ويقتنع بها اقتناعا سطحيا وغير نقدي ولا يقوم على اي مستوى من مستويات المناقشة ... اننا لا نريد ان نصادر على حق مصطفى محمود في ان يكتب ما يشاء لقرائه في مجلته القاهرية ، فهو واحد من جماعة محددة المعالم والسمات ، دربت على الانفصال عن واقع شعبها وعلى خلق اهتماماتها الذهنية الفردية والمجردة والمستعلية (ذات الصياغات الهزيلة والابعاد السطحية التي تبعث على الرثاء في نفس الوقت اذا ما قورنت بمثيلاتها في الغرب مثلا) ، ودربت على الكتابة بهدف التشويق والامتاع الذهني المثير لجمهور مترف وخامل وزائف القيم ... ولكننا نريد ان نتساءل : أليس من واجب الثقافة الجماهيرية التي تعرف وظيفتها جيدا وتعرف وسائل تحقيق هذه الوظيفة ، ان تحدد « المادة » او « الموضوع » الذي ستقدمه لجمهورها، وان تكون بالغة الصرامة في اختيار هذه المادة او ذلك الموضوع ؟

واذا كانت مسرحية « الانسان والظل » نموذجا للعمل المسرحي الرديء ، ذي الانشغال الذهني المشوش والمجرد والسطحي « لمثقف » قاهري نموذجي ، فان « الهلافيت » لمحمود دياب تمثل نوعا آخر تماما. انها مسرحية تبدو من شكلها انها مسرحية عن الفلاحين . وهي تدور في قرية ما من قرى مصر ، بل أن الصراع الاساسي في المسرحية يدور بين « المجموعة » من سادة القرية : مالك الارض وتاجر البهائم وشيخ الخفراء وكاتب المحامي ، وبين مجموعة « الهلافيت » من العمال المعدمين وصغار الملاك والمستأجرين . والصراع في المسرحية يبدأ بطرح مشكلات اقتصادية واقعية : رهن الارض والتلاعب باسعار البهائم واستلاب ارزاق المعدمين بالتدليس واستغلال الجهل والضعف . ولكن المسرحية تطرح « حلا » غريبا ، ونطرح من خلال الحل مشكلة غريبة : الحل هو ان يتكلم الهلافيت بحرية ، والمشكلة هي عجز الهلافيت عن الكلام ! وفي ثنايا المسرحية تمييع واضح لمشكلة الاستغلال بتحويلها الى مشكلة تلويث شرف العذارى من بنات الهلافيت اللواتي يضطررن الى الخدمة في بيت احد السادة ، وتمييع لقضية الثورة برفض قيام الهلافيت بانتزاع صكوك الديون المزيفة التي تثقل اعناقهم للسيد مالك الارض بالقوة الجماعية او بالعنف الثوري لو لزم الامر ، بل ان شكل المسرحية المعقد (المسرح داخل المسرح من خلال جلسة السامر الريفي التي يبدأ فيها التمثيل لعبا بهدف الضحك ثم يتحول اللعب الى واقع

والضحك الى جد كثير) هذا الشكل قد الزم المؤلف بان يتحول احد الهلافيت الى « عمدة » للسامر ، وسيد للجلسة كلها بأمر من السيد الحقيقي : اولا بهدف الاضحاك واللعب ، ثم يستمر الهلفوت العمدة قائدا للهلافيت لانه هكذا تصادف وكان الامر .. بأمر السيد مالك الارض من البداية : وبذلك يقع المؤلف في خلط فكري سياسي غريب حينما لم يطرح على نفسه السؤال : من من الهلافيت سيكون قائدا لهم .. وكيف سيحصل على القيادة ؟!.

حرية الكلام وعجز الناس عن الكلام ليست مشكلة « فلاحية » بالدرجة الاولى . انها مشكلة مثقف ديموقراطي ، ومشكلة تلويث شرف البنات مشكلة اخلاقية تمحي – او تصبح ثانوية – في الصراع حول الارض والرزق والسلطة ، واحد وظائف الثقافة الجماهيرية هي تثقيف الفلاحين بروح الثورة وليس تعليمهم ان الثورة « ما لهاش لزوم » .

يجرنا الحديث عن الثورة ، وعن الشكل المعقد في مسرحية الهلافيت الى مسرحية اخرى قدمتها فرقة اسوان المسرحية : هي مسرحية « ليلة مصرع جيفارا » لميخائيل رومان . وهذه المسرحية قضيتها الاولى هي الثورة ، ومشكلتها الرئيسية انها بالغة التعقيد ، ومجردة الى اقصى حد . باختصار ، ميخائيل رومان يستخدم انشائية احيانا ، وشاعرية احيانا ، ومثقلة بالمجردات اللغوية في غالب الاحيان لكي يعبر عن قضية مباشرة وواقعية ومعقدة (أي بحاجة الى تبسيط شديد) . الوطن ، او المستعمرة هي « المرأة » ، والبورجوازية الوطنية هي « البغل » ، والاستعمار هو « الجليس » ، والثوري هو « الفتى » . وبصرف النظر عن احاديث غريبة ومضحكة عن علاقة البورجوازي الوطني ببيكاسو وشاجال والتكعيبية ، وبصرف النظر عن علاقة الثوري بالمسيح، واستشهاد البطل بالصلب (هذا الرمز الغريب عن ثقافتنا القومية المحلية حتى لدى المسيحيين ، وهذا المعنى المتعسف من قصة صلب نبي لفرضه على قصة استشهاد بطل ثوري) ، وبصرف النظر عن تصور ميخائيل رومان عن الصراع الثانوي بين الاستعمار والبورجوازية الوطنية (هذا التصور الذي يمثل الصراع الوطني في صورة مزاد غير متكافيء على المرأة بين الاستعمار والبورجوازية ، وعملة المزاد هي المال ، ثم يدخل الثوري الى المزاد وعملته هي الدم ، فلا يتردد الاستعمار عن استعمال العملة الجديدة) ، بصرف النظر عن كل هذا فان تجريد اطراف الثورة الى هذا الحد البعيد ، وادارة الحوار بينهم بلغة مسرفة في تعقيدها تبدأ من الحديث عن انواع الخمور التي شربها فضاء جان دارك وجلادو المسيح وسفاحو مستشارية برلين وجنرالات البنتاجون ، وتتحول الى رسم صورتها المجردة للمعركة بين الاستعمار والبورجوازية حول الاستيلاء على « المرأة » في المزاد ، ثم الصورة الاكثر تجريدا للصراع بين الثورة الشعبية وبين الاستعمار ، وتتحول الى مناقشة مشكلات « التقدم » والحرب والحرية والثورة المسلحة والفساد الذي يصدره الاستعمار للمستعمرات .. الخ ..

نقول ان كل هذا التجريد الفكري لمشكلة هي في اساسها مشكلة واقعية ومباشرة ومعقدة ، مع استخدام لغة مثقلة بالمعلومات المختلطة ، مصاغة بأسلوب لا شفافية فيه ولا شاعرية وهو اسلوب في الوقت نفسه غير مباشر وغير بسيط : فان المسرحية بهذا الشكل ، في ايدي مخرج شاب وممثلين مبتدئين تفقد معظم مغزاها وقدرتها على النوعية او التأثير . من المؤكد ان جمهور اسوان وقراها النائية يستطيع ان يستوعب قضية الاستعمار والثورة المسلحة من خلال مسرحية بيتر فايس (انجولا – انشودة غول لويزيتانيا) بأسهل مما يمكن ان يستوعبها من خلال مسرحية ميخائيل رومان !

تحتاج قضية الثورة الوطنية المسلحة الى الدعاية والتوعية والتبشير . ولكنها تحتاج الى دعاية موضوعية وتوعية علمية وتبشير بسيط ونفاذ . ان حقائق جرائم الاستعمار وبطولات الثوار لتفوق أي خيال تركيبي جامح لاي شاعر مجيد .. او لشاعر خشن ومعقد مثل ميخائيل رومان في هذه المسرحية . ولذلك فجدير بالشاعر ان يحني هامته للواقع الهائل الجياش المصطخب ، وان يحني هامته لحقائق الواقع ولحقيقة هدفه الفكري من مسرحيته ولحقيقة المساهمة الفكرية التي يريد ان يقدمها لجمهوره . لقد اراد ان يكتب عملا سياسيا مباشرا ، فما ضرورة اختلاق صورة معقدة ، تزيد القضية تعقيدا ، وتبعدها عن اصلها الواقعي فتضع حاجزاً من الكلمات المبهمة والمواقف الغامضة المركبة الملوية العنق بين مضمونها وبين عقول جمهورها ؟

من المؤكد ان هذا « الشكل » المسرحي المعقد ، وهذه اللغة المثقلة غير المحلقة وغير المعبرة ، تقف حائلا بين المسرحية وبين جمهورها البسيط المتعطش الى الوعي والمعرفة . ومن المؤكد ان تحقيق هدف الثقافة الجماهيرية يرجأ ويصيبه التعثر نتيجة تقديم نص مسرحي من هذا النوع في الاقاليم .

ان نصوصا مسرحية من نوع « الليلة نضحك » (فرقة دمياط) لميخائيل رومان أيضا ، حيث اللغة الركيكة والطموح الساذج والنزعة الفكرية الفوضوية الساذجة ، ومن نوع « بدلة دهب » (فرقة بنها) لمحمود السبكي ومحمود عبدالمنعم ، حيث التصور الاخلاقي الساذج للقضية الاجتماعية وحيث ينقلب هدف المسرحية من النقد الاجتماعي الى تأكيد فكرة الخرافة حين تكسب بالفانتازيا صفة الحضور المادي والمؤثر بدلا من دحضها وتأكيد طابعها الوهمي والخرافي ؟ ومن نوع بنك القلق لتوفيق الحكيم حيث يكتسب الرأسمالي صفة الآفاق عميل الجهات السرية المجهولة ، وتتحول مأساة ضياع المثقف الثوري وفقدانه هدفه واتجاهه الى قضية ازمة ضمير بين مثله واحتياجاته فيتحول هو الآخر الى أفاق يعذبه ضميره .. ان امثال هذه النصوص علاوة على تأثيرها الفكري الضار والمتخلف ، نصوص تؤدي باشكالها المعقدة الى حرمان الجمهور البسيط من تذوق التجربة المسرحية واستيعاب اكثر أبعادها حين يحرم من الوصول الى مضمونها وتبين تركيبتها وحبكتها ومتابعة بنائها في وضوح وفهم .

ومع ذلك فقد كانت هناك مسرحيات استطاعت رغم تركيبها البنائي والمسرحي المعقد (مثل آه يا ليل يا قمر لنجيب سرور) ، (ولدنا من جديد لسيد طليب) ان تصل الى جمهورها في بساطة وان تؤكد قيمتها الفكرية والفنية في ثقة . يرجع الفضل في ذلك الى تبني كل من المسرحيتين لقضية حيوية وهامة من قضايا حياتنا الواقعية : الصراع الوطني والاجتماعي في مصر في المسرحية الاولى مع قصة حب متداخلة مع قصة نمو الالتزام السياسي والوطني في اعماق بطلها الفلاح الذي تحول الى عامل في معسكرات الانجليز ثم عامل في مصنع محلي ، ثم الكفاح القومي المسلح للثوار الفلسطينيين داخل الارض المحتلة وخارجها . ويرجع الفضل في سهولة تلقي المسرحيتين ايضا الى لغتهما المسرحية : الاولى كانت ناطقة بشعر العامية في مستوى لغوي راق ، وكانت الثانية متراوحة بين العامية الفلسطينية وبين لغة شعر المقاومة في فلسطين المحتلة الذي استخدم سيد طليب كثيرا من مقاطعه وقصائده لتأكيد مواقف المسرحية فمنحها ابعادا وجدانية محلقة ومنحها عمقا واصالة يترعان القلوب الظمأى الى الشعر والوعي والحلم الجسور بالحرية والتحقق والشجاعة .

كذلك كانت هناك مسرحيات اخرى ذات بناء بسيط مباشر : حبكة محددة وواقعية ، وشخصيات محددة الابعاد وقصة تتطور وتتنامى الى نهاية تضيء المعنى العام للمسرحية . من هذا النوع كانت مسرحيات شرخ في جدار الخوف عن قصة لمحمد صدقي اعدها محمد السيد سليمان ، وآه يا بلد لوحيد حامد ، وسيرة الفتى حمدان لسيد موسى، شيء لله يابو زعيزع لفهيم القاضي ، ثم كل شيء تمام لنبيل بدران . من المؤكد ان هذا الشكل البسيط ، رغم تبنيه لقضية واقعية بسيطة ومباشرة ، قد يؤدي الى فتور في حرارة البناء المسرحي والى هبوط في مستوى شاعرية المسرح الضرورية لهذا الفن المركب الواسع التراث. ولكن المشكلة قد تكون راجعة الى بساطة المؤلفين باكثر مما ترجع الى بساطة الشكل نفسه ، وهنا تصبح مسألة اللغة المسرحية وشاعرية

الاسلوب والبناء امرا ضروريا لتكوين المؤلف المسرحي ، وخاصة ذلك المؤلف الذي يكتب لجمهور بسيط ولمسرح من الضروري ان يكون اكثر بساطة .

التاليف المسرحي اذن هو القضية الاولى التي تواجه مسرحنا الاقليمي ومسرح الثقافة الجماهيرية . ولعل هذا هو ما دفع الثقافة الجماهيرية الى انشاء مسابقة للمؤلفين الشبان (في المسرح والقصة والرواية والشعر) ، نرجو ان تصبح النصوص الفائزة في هذه المسابقة هي النصوص التي تلتزم الفرق الاقليمية بتقديمها . بذلك نضمن تحقق مطلبين :

تحقيق مشاركة الاقاليم في انتاج مسرحها ، والحصول على مسرح اقليمي يحقق وظيفته الفنية والفكرية الكاملة .

القاهرة — **سامي خشبة**

ج.ع.س

من مراسل الاداب محيي الدين صبحي

ازمة أوضاع الفن التشكيلي

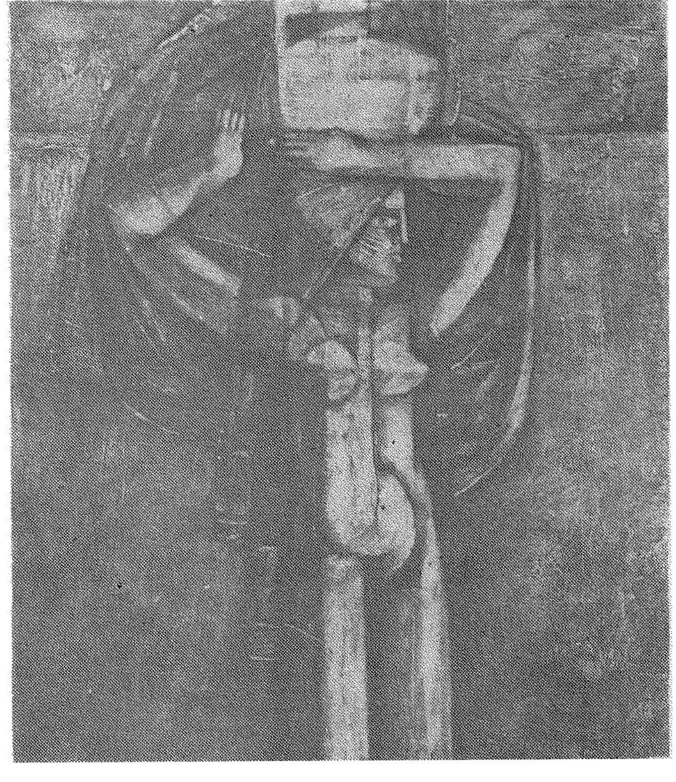
* * *

بعد خمسين عاما من التثقيف ، نصفها مضى في عهد الاستقلال ، نشا جيل من الفنانين المحليين في الرسم والتصوير والنحت (الفنون التشكيلية) . ومع ظهور هذا الجيل بدأت تتبلور حركة فنية ترفض او تنسق الاتجاهات العالمية ، مع رؤيتها المحلية للعالم ومفهومها للواقع والانسان .

في الاعوام الخمسة عشر الماضية سيطر مفهوم الانسان ومفهوم الطبيعة ، دون تحديد . وذلك على اساس المفهوم الخاطيء في ان الفن عالمي والانسان هو الانسان في كل زمان ومكان . وقد استطاع شعار « عالمية الفن » ان يستهلك امكانيات الفنانين غير الاصيلين جميعهم، فضلا عن انه أتى على معظم الاصالة في الفنانين الاصلاء . ثم اكتشف الفنانون انه ليس ثمة عالمية في الفن بل تأتي العالمية من الارتباط بالبيئة والامة والتراث .

ومرة اخرى اكتشف الفنانون انهم ضائعون ، اذ ان ثمة انقطاعا بينهم وبين التراث الفني العربي يناهز الالف عام .. لكن المرحوم ادهم اسماعيل كان قد مهد لهم الطريق بأصالته التي لاتعرف الكلل ، فزاوج بين التجريد والتكعيب والفن العربي بآثار لم تحدد قيمتها الفنية حتى الان تحديدا دقيقا ـ فضلا عن تقصي آثارها في اعمال جميع الفنانين في القطر السوري . ان الانعطاف الاصيل الذي ادخله المرحوم ادهم اسماعيل على الفن العربي السوري الحديث يشبه كثيرا ماقدمه هنري لوتريك دي تولوز للفن الفرنسي . فهذا الفنان رأى الفن الياباني بعيني أوربي فرنسي فأنتج فنا فرنسيا يستمد عالميته من المنهج الياباني والتراث الفرنسي ، كذلك فقد رأى ادهم اسماعيل الفن الاوروبي بعيني فنان فأنتج فنا يستمد عالميته من المنهج الاوروبي والتراث العربي .

وقد ساعد هذا على تخليص الفن في القطر من الانجاهات الاكاديمية التي تطلب من اللوحة مراعاة قوانين المدرسة التي تنتسب اليها ، بحيث تخرج اللوحة مرسومة (حسب الاصول المرعية ...) . كما ساعد على حل مشكلة الشكل والمضمون ، بعد ان كان الاتجاه السائد رفض اية لوحة ذات مضمون على اساس ان التجريد نفي للمضمون . ثم وجد كبار التجريديين السوريين من امثال حماد والمدرس وثوري ان التجريد في اوروبا موضة قديمة فارجعوا شيئا من التشخيص الى اعمالهم . ويوجد حاليا نوع من البلورة في الاتجاهات السائدة ،بحيث يمكن القول انها لاتشكل على وجه العموم فنا واقعيا ، بل ان الفن في القطر السوري خليط من الواقعي والتجريدي المعاصر ـ وبكلمة واحدة : لدينا انتاج فني ، معاصر عالمي محلي ، يرتبط بالتراث العربي



عروس الفرات ـ للفنان نذير منعه

* * *

بكثير من الوعي ، ويرتبط بالتراث الاوروبي بكثير من الحذر .

ان تبلور الحركة الفنية في الاعوام الخمسة الماضية يطرح على المؤسسات الثقافية مشكلات جذرية .

١ ـ ليس في دمشق سوى صالتين للعرض (ويقول الفنانون عنهما انهما سيئتان ، سواء من حيث التنوير او الحجم او التوزيع) .وهاتان الصالتان هما صالة المتحف وصالة المركز الثقافي العربي . وفيهما يقام المعرضان الرئيسيان : معرض الربيع ومعرض الخريف . في حين ان البلاد العربية الاخرى تضم عشرات الصالات وتقيم عشرات المعارض. يشتكي الفنانون من ان لجان قبول اللوحات في المعارض ليست على مستوى مهمتها ، فهي شديدة التساهل بحيث تغص المعارض باللوحات التائهة ـ والتساهل لايقتصر على المحترفين بل يشمل الهواة ايضا .

وهناك ايضا شكوى من الكاتالوجات المخصصة بالمعارض ، فهي جرداء تخلو من أي شكل فني . بل تسجل فيها أسماء اللوحات والفنانين بالتسلسل ، كلائحة الاطعمة في المطاعم ..

٢ ـ اما بالنسبة للمعارض الخارجية فالامور أسوأ منها في المعارض الداخلية . فمن المفروض مثلا ان يرافق اللوحات المشتركة في المعارض الخارجية قومسيير للمعرض ، يكون له صوت في التحكيم . وبما ان لوحاتنا لايرافقها احد فاننا لانخسر صوتا في التحكيم فقط ، بل نخسر ايضا لوحاتنا التي تشحن دون مرافق فتتكسر وتعرض في مكان سيىء وبشكل سيىء، لعدم وجود من يعتني بها .

وهناك ناحية اخرى . ففي المعارض العالمية كبينالي فينيسيا ، تشترك سوريا في اول عام بدعوة مجانية ، وفي العام التالي يتوجب عليها ان تستاجر جناحا اذا ارادت ان تشترك ، لكننا لانشترك فنفوت على فنانينا فرصة الاحتكاك بالعالم ، في حين ان اسرائيل تشترك كل عام وباصرار .

واخيرا ثمة ناحية تثير الدهشة ان لم نقل الضحك ، وهي ان حجم صناديق وزارة الثقافة هي التي تتحكم في قياس اللوحات المرسلة للمعارض . وهذه الصناديق لاتستوعب لوحة بقياس مترين في مترين . هذا كله يحرم الفنان السوري من الاتصال بالعالم الخارجي ليغني



اشجار القرية — من اعمال الحفر للفنان مأمون حمصي

* * *

فنه من جهة وليعرف قيمة انتاجه وسط التيارات العالمية والفنانين العالميين . ان قيمة الفن السوري في الخارج مجهولة في حالتي السلب والايجاب معا . وحتى لو رغب فنان ما ان يعرض انتاجه خارج القطر على حسابه الخاص ، فليس لديه اكثر من شهر واحد في العام ، بحكم انه موظف،وليس للموظف اكثر من شهر واحد في العام يعطل به.

٣ — رعاية الحركة الفنية يكون دائما بالمال . هذا شيء ثابت من ايام الفراعنة الى اليوم . غير ان لوزارة الثقافة رأيا اخر فيما يبدو .

فاذا علمنا ان اكبر سعر تدفعه الوزارة للوحة لايصل الى أربعمائة ليرة سورية ، وأضفنا الى ذلك قلة مشتريات الوزارة من اللوحات مع انها الزبون الوحيد للفنانيين منذ التاميم ، ادركنا قلة جدوى هذه الرعاية المزعومة ان لم نقل عدم جدواها على الاطلاق — على الرغم من تكاليف الجهاز الاداري على ميزانية الدولة . وادركنا ايضا لماذا يرفض او يتردد كبار الفنانيين في بيع لوحاتهم للوزارة الا تحت ضغط الضرورة القاهرة.لانهم يفضلون ان يبيعوا لوحاتهم في معارض لبنان والقاهرة..

المشكلة الاساسية انه ليس للفن سوق في بلد متخلف يعتبر المسرح والرسم فنين دخيلين عليه . وفي هذه الحالة تكون المهمة الاساسية للوزارة ان تخلق سوقا لتصريف الانتاج الفني — وذلك بان تتعاقد مع بقية الوزارات ومع المصانع المؤممة وحتى مع المؤسسات الحرة ،على شراء اللوحات . وبهذه الوسيلة تكون الوزارة قد ساهمت في خلق مجتمع يقدر الفن ويتذوقه .

الفنانون باجمعهم يعتبرون ان الوزارة فشلت في مهمتها هذه ، وياخذون عليها ايضا انها لاتشتري من المعارض الحرة التي يقيمها الفنانون لحسابهم ، بل تقصر تعاملها مع معرضي الخريف والربيع اللذين تقيمهما هي تحت اشرافها.ويستدل الباحث كما يؤكد الفنانون، على فشل الوزارة في مهمتها هذه ، بدليل ملموس وشاهد محرج ، وهو ان ليس في سوريا الى الان فنان متفرغ لفنه ، وذلك بسبب ضعف الدخل الفني او انعدامه .

فاذا انتقلنا من مديرية الفنون التشكيلية في وزارة الثقافة الى المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية ، واجهتنا اولا الوجوه نفسها : المشرفون على تلك هم المشرفون على هذه .وبالتالي فان طرح المشكلات ومجابهتها يتمان بأسلوب واحد : في المجلس الاعلى ثمة قانون للتفرغ ، ولكن ليس له مخصصات — واذن فلا تفرغ .

في المجلس الاعلى جائزة تشجيعية للفنانين . وقد تقاسمهافي العام الماضي كل من فاتح المدّرس ونعيم اسماعيل ، فنال الواحد منهما ٢٢٣٫٩٠ل.س، ويفصل الفنانان أمر هذا المبلغ العجيب فيقولان ان اصل الجائزة الف ليرة ، قسمت على اثنين ثم سطت عليها ضرائب الدخل والمجهود الحربي و.. الخ .. اما جائزة هذا العام فرفعت الى ١٥٠٠ ل.س ويرجح انها ستكون من نصيب الفنان محمود حماد ... الا اذا وضعت له لجنة المجلس شريكا في المبلغ ، اكتشفته في اخر لحظة.

* * *

في ضوء هذه الظروف الخارجية التي لاتشجع كثيرا ، ينعقد الامل بالمستقبل ، وتتركز الانظار بالطبع على كلية الفنون الجميله في دمشق. خاصة وان المسؤولين عن الكلية زرقوها بدم جديد في العام الماضي حين عينوا أبرز الفنانين الشبان كمعيدين (موجهين) في الكلية لتطعيمها بعناصر شابة ، من امثال نذير نبعة وعبد القادر أرناؤوط وخزيمة حلواني . الا ان العناصر الجديدة تتشكى من انها لم تمنح أية فرصة لتنفيذ مقترحاتها لتطوير الكلية . فضلا عن ان المستقبل مظلم امامها بعض الشيء ، على ضوء الحقيقة المرة في ان الرسام فاتح المدرس استغرق ثماني سنوات عمل حتى أرسل في بعثة خارج البلاد. فاذا عرفنا ان المعيد لايصبح مدرسا حتى يحصل على دكتوراه ، وان الكلية لاتمنح غير بكالوريوس ، فهذا يعني بالنسبة للعناصر الشابة ان وضعهم « مؤبد » . وهم يمدون بصرهم — على استحياء — نحو القاهرة ، فيرون المعيد يرسل عامين الى اوروبا للاطلاع ، فينسب الى مرسم رسام عالمي يعمل خلالهما تحت اشرافه حتى يجيزه — على حين ان كليتنا لم تزل بحاجة الى ناقد فني تتفق معه !

وليس وضع المناهج بأفضل من وضع الفنانين . فقد كانت مدة الدراسة خمس سنوات ،يقضي فيها الطالب عامه الاول في دراسة اعدادية عامة ، يختص بعدها اربع سنوات في الفرع الذي يريده . ولضغط مصاريف الكلية الغيت السنة الاولى وكثفت المناهج في اربع سنوات . فصار الطالب يدرس في العامين الاولين دراسة اعدادية تشمل جميع الاختصاصات ، ثم ينفرد باختصاصه في السنة الثالثة ليتخرج في السنة الرابعة كحفار او مصور ، وهو لم يكد يهضم اختصاصه ، فضلا عن ممارسته له . وبذلك فشل خريجو النظام الجديد حتى في ان يكونوا مدرسين ناجحين — ومما يلفت النظر حول ضعف المستوى الفني بينهم ، ان فيهم خريجا واحدا هو الفنان اسعد عرابي قد اقام معرضا فنيا لانتاجه ، اما خريجو السنوات الطويلة العديدين فلم يتقدم واحد بانتاج يعرضه على الجمهور .

فاذا انتقلنا بعد كل ماتقدم الى بحث أوضاع الطلاب راعنا تدهور معنوياتهم . ان النظرة السائدة في الجامعة اطلاقا ، هي ان الشهادة وسيلة لتحصيل الرزق — وليس المعرفة . ولا يختلف طلاب كلية الفنون بشيء عن بقية طلاب الجامعة . فمنذ السنة الثالثة ينصرفون الى التدريس في المدارس الاعدادية ليحصلوا مصروفهم . خاصة وانهم حين يحضرون الى الكلية لايجدون نماذج نسائية ، ففي الكلية كلها موديل واحدة لاترضى حتى ان تحدد اوقات دوامها . اما النماذج الرجالية فعجائز لايصلحون الا لموضوعات محددة ، وليس هناك نماذج عن الشبان بسبب انخفاض الاجر وسوء الدفع — اذ لايصرف للنموذج الا كل ثلاثة اشهر مرة واحدة .

* * *

هذه الحقائق جمعتها من استقصاءاتي في اوساط الرسامين والاساتذة في الكلية وعشرات الاحاديث مع من يهتمون باوضاع الوسط الفني

بسبب علاقة او اكثر بينهم وبين الوسط الفني .

غير ان هذه الحقائق لاتعدو ان تكون تعبيرا عن وجهة نظر واحدة وهي الجهة التي تطالب. اما الجهة التي تنفذ فان حدودها ومسؤولياتها تجعلها أكثر معرفة بحدود قدرتها على الحركة ، وبالتالي فهي تستطيع ان ترسم لنا الخط بين الممكن والتطلع والمستحيل بين هذه التطلبات جميعها .

ولكي انقل الى قراء « الاداب » صورة صحيحة عن الوضع سعيت الى الاتصال بعدد من المسؤولين ، فقابلوا جميعهم هذه الاحظات بالانزعاج والانفعال العاطفي دون ان يشاركوا في مناقشة اية نقطة من النقاط الواردة . وعبثا حاولت ان اقنع الجميع بضرورة فتح حوار مع هذه المطالب التي يتكرر فيها الحديث كل يوم . كما حاولت ان اشرح لهم ان البرد لاينقص من (قدرهم) حتى ولو كان المنتقدون بعمر « ابنائهم » .

الدكتور عفيف بهنسي نقيب الفنانين التشكيليين ، ومدير دائرة الفنون الجميلة في وزارة الثقافة ، ومقرر لجنة الفنون التشكيلية في المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب ، ورئيس لجنة المقتنيات في وزارة الثقافة ، وعضو في لجنة الطوابع البريدية ، وعضو في لجنة احياء ذكرى المرحوم زكي الارسوزي لنحت تماثيل له ، وأستاذ مادة تاريخ الفن في كلية الفنون الجميلة في دمشق ...

الدكتور عفيف احتفظ بالصفحات السابقة اربعة ايام واعدا بدراستها ووضع اجابة على الاسئلة التي تثيرها ، لكنه في اليوم الخامس اعادها وهو يتحول ، معتذرا عن الرد . قال ان معظم النقاط الواردة صحيحة ولكن السبب اننا في حالة حرب ولا يمكن رصد اعتمادات كافية لتلبية مطالب الفنانين ومطامحهم .

ثم أحالني الى جريدتي البعث والثورة حيث حصلت معركة كلامية طويلة حمل فيها الفنانون مطاليبهم الى الرأي العام .

وقد جاء في رده في جريدة الثورة (العدد ٢١١٦ بتاريخ ٩ - ٢ - ١٩٧٠) ما يلي :

س : يشكو الفنانون من عدم انصافهم في انتقاء الاعمال او في اقتنائها أثناء معرض الخريف .. مارأيكم بذلك ؟

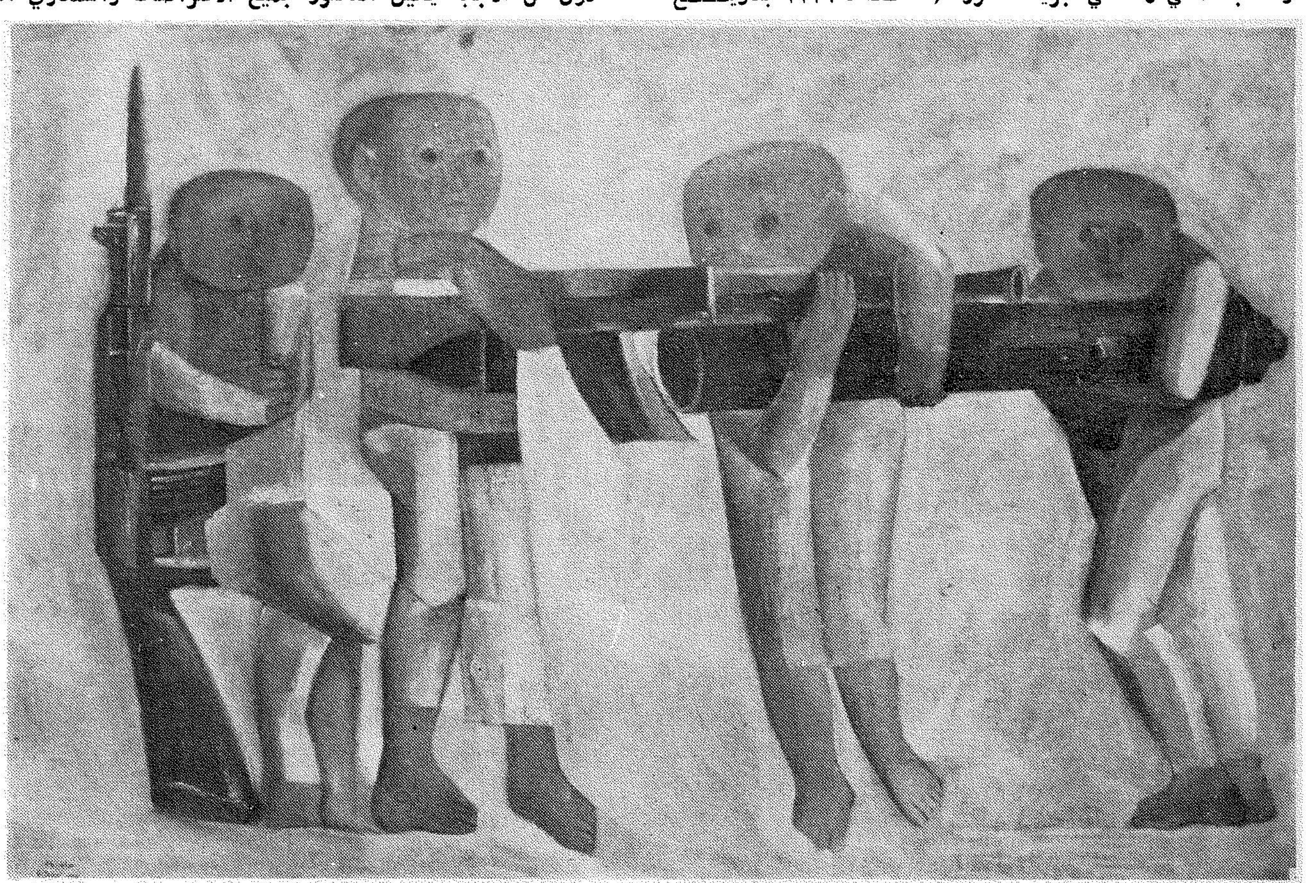
ج : - عدم الانصاف يتجلى كما أعتقد ، في قبول اعمال متباينة في قيمتها الفنية في المعارض المشتركة . كما يتجلى في انتقاء اعمال فنية بسعر متواضع ، او عدم انتقاء بعض الاعمال .

ومن المعروف ان عملية الانتقاء والاقتناء تقوم بها لجنة من الفنانين والنقاد برئاسة السيد وزير الثقافة . والتباين في مستوى الاعمال امر واقع ولا يمكن تلافيه ، لانه قد يحدث لدى الفنان الواحد . ثم ان عملية التقدير والتقويم هي من اصعب الاعمال ، وهي على الغالب لاترضي الا من تحقق له كل طلباته الخاصة ، من قبول اعماله وشرائها. وتغضب جميع الذين كان للجنة رأي مخالف لرغباتهم . وهي كما يبدو مهمة صعبة ، ولذلك كان اكثر الاخوان يرفضون او يعتذرون عن قبول عضوية لجنة الاقتناء والتقدير . وانا ارى ان تمثل النقابة رسميا في لجنة المقتنيات وفي جميع اللجان والمجالس .

اما عن انخفاض أسعار الاعمال الفنية فهو صحيح ومؤسف . فلقد ارتفع مستوى المعيشة وتقلصت نسبة المشتريات من القطاع الخاص . ولم يعد للفنان الا المقتنيات الرسمية من وزارة الثقافة ، من مديرية الآثار ، وبعض الوزارات الاخرى .

واذا تذكرنا ان عدد الفنانين يزداد باطراد ، فان معنى هذا ان نصيب الفنانين يتضاءل وهذا سيؤثر على الحركة الفنية والى اضعاف تقدمها ...) !! .

ونحن مع احترامنا لفكر الدكتور ، نحب ان نوضح رأينا في ان هذه الاجابة ليست ردا على سؤال ولا معالجة لمشكلة ، فضلا عن ان فيها عددا من المغالطات يشكو من منطقها الفنانون دائما : ففي النصف الاول من الاجابة يحيل الدكتور جميع الاعتراضات والشكاوي الى



العرب الصغار - للفنان غسان السباعي

اطماع فردية شخصية من هذا الفنان او ذاك ، متناسيا ان مهمة اللجنة انشاء سلطة (Authority) تتجه دائما نحو تجسيد القواعد والاصول الفنية السائدة وتطويرها . فاذا عجزت لجنة ما عن تركيز هذه القواعد في النفوس فان موقف اللجنة يكون موقفا شخصيا تعسفيا وليس موقف المعترضين عليها ، لانهم هم الفنانون ولهم الكلمة في النهاية .

اما معالجة الدكتور لقضية انخفاض الاسعار الفنية ، فيفتقد الى القاعدة الاساسية لاي نظام اشتراكي ، وهي ان مهمة الدولة ان تحل محل القطاع الخاص في أي مكان تستولي فيه عليه : فاذا استولت الدولة على المعامل مثلا صار عليها ان توزع اللوحات على المعامل ... واخيرا فان الفقرة الاخيرة من رده تحيلنا الى أسوأ انواع افكار آدم سميث في العرض والطلب : اذا كثر الفنانون تضاءلت انصبتهم من الدخل !

أليس في كلام نقيب الفنانين دعوة الى هجر الفن ؟

ان الوجه الثاني من القمر معتم دائما ـ والذين يتخوفون من ان يؤدي مثل هذا المنطق الى اغلاق كلية الفنون ، هم على حق كما يبدو .

دمشق **محيي الدين صبحي**

العراق

لمراسل الآداب ماجد السامرائي

ملاحظات على الحياة الثقافية

* * *

لا يمكن بحال من الاحوال الحديث عن الثقافة والادب في العراق دون ربط هذا الحديث بالحياة السياسية فيه ، او على اقل تقدير دون رصد صلته بها ، وتأثيرها على مجراه العام .. فقد انعكست عليه كل تناقضاتها ، وسلبياتها .. مما ساعد على التفكك المستمر الذي كانت نتيجته وجود محيط يفتقر الى الكثير من الدعائم الموضوعية التي تساعد على توفير مناخ ملائم للحرية والابداع .

ويأتي تأثر ادباء العراق ومثقفيه بالحياة السياسية فيه ، وانعكاس آثارها على حياتهم الادبية والعامة ، من كون اكثرهم منتمين سياسيا ، او ان فكرهم يقربهم من هذه الفئة السياسية او تلك ... وبطبيعة الحال فان هناك التزاما بمواقف ، ودفاعا عنها .

وبقدر ما كانت تلك الحياة محكا لتجارب اصيلة ، ومعاناة صادقة بلورت الكثير منها ، واكسبته مفاهيم جديدة متطورة ، ووضعت العديد من ادباء القطر عند حدود مسؤولياتهم التاريخية ، فانها حملت من المظاهر السلبية الشيء الكثير ... وتتمثل هذه السلبيات اكثر ما تتمثل في غياب المناخ الادبي الحقيقي على امتداد سنوات عديدة ، وانعدام الظروف المساعدة على اطلاق المواهب ، وتدعيم القابليات .. اذ بدل ان تعمل الحكومات السابقة على ضم الادباء والمثقفين التقدميين الى مؤسسات القطر الثقافية ، رأيناها تضع السدود المنيعة لتحول دون عبورهم اليها ، او حتى تقلل مساهماتهم فيها ... وكان ذلك ايذانا بغياب العطاءات الاصيلة نتيجة لهذا « التعطيل القسري » الذي مورس ضد المثقفين والادباء التقدميين . يضاف الى ذلك قلة وسائل النشر ، وضحالة ما هو موجود منها ، وفجاجة ما تنشره ، يرافقهما انعدام الجمعيات الادبية القادرة على تحريك الجو ، ودفع الحياة الادبية الى مواقع ارسخ .

وهنا لا بد من العودة الى الفترة التي اعقبت ثورة الرابع عشر من تموز ١٩٥٨ ، والى تجربة اتحاد الادباء العراقيين بالذات .

فقد تأسس هذا الاتحاد في اعقاب الثورة ، وكان له دوره في تحريك الجو الادبي ، واكسابه صفة الفاعلية والنشاط ، من خلال ما كان ينظمه من امسيات ، ومن خلال نشرياته ايضا . غير ان الاتحاد الذي كان يفترض فيه ان يكون الوجه الاوضح لادب هذا القطر ، والممثل الاكبر لادبائه ، عن طريق ضم النخبة التقدمية منهم ، رافق مسيرته نوع من الانحياز ، متخذا موقفا سلبيا من عدد من اعضائه ومتأثرا بمواقف السلطة آنذاك وانحيازها الواضح ...

فما ان حل عام ١٩٥٩ ، بما حمل من سلبيات ، وما داخله من ظروف غير موضوعية انعكست مردوداتها على سير الحركة الوطنية التقدمية ، حتى « بادر » الاتحاد الى اسقاط العضوية عن عدد من اعضائه المعروفين باتجاههم القومي ، وبقي مقصورا على مجموعة مرتبطة بفكر واحد ، او قريبة من هذا الفكر ...

وهكذا اخليت الواجهة ، وكانت تلك اولى المظاهر السلبية في الحياة الادبية والفكرية في هذا القطر .

وجاء ميلاد « جمعية الكتاب والمؤلفين العراقيين » نتيجة لذلك الموقف ، وعبارة عن ردة فعل صريحة وواضحة .. ورافق الخطأ حياة الجمعية ... فبدل ان نعمل على ايجاد جو موضوعي ذي دعائم راسخة ومرتكزة على أرض صلبة من الواقع ، لتساعد على ازدهار حياتها .. رأيناها تلجأ الى عملية بائسة في « تجميع كمي » .. فتمتع بعضويتها الاديب ، والصحفي ، واساتذة التاريخ والجغرافية ، وحتى رجال الدين .. الى جانب آخرين لا تربطهم بالادب صلة ... لتغرق الجمعية بعدها في فوضى تنظيمية .. وكما يقال في النظريات فان العملة الرديئة تطرد العملة الجيدة ، اذ انفض عنها الكثير من اعضائها .

يضاف الى كل ما تقدم ان الجمعية ضمت خليطا متنافرا ، وعجيبا ، بين تقدمي فكرا وانتماء ، ورجعي عريق في رجعيته .. وهكذا ساد الاضطراب حياة الجمعية ، واضحت لا تمتلك من مقومات الحياة سوى المبنى الذي تتصدره لافتة تعلن عن اسمها ، ومجلة تصدر كلما تهيأت المادة الكافية لها .

وقد وقف الادباء التقدميون منها موقفا سلبيا .. وحين حضر بعض امسياتها مجموعة من الادباء الشباب ، وشاركوا في المناقشات ، طارحين مفاهيمهم الجديدة بخصوص العديد من القضايا الادبية المعاصرة ، اعتبر اعضاء الجمعية ذلك نوعا من الاستفزاز بقدر ما كان تعرية للثقافات المهزوزة التي « يتمتع » بها اغلب اعضاء الجمعية .

استمرت الجمعية ـ ولا تزال ـ ضمن هذا المسار المجتث ، غير « عابئة » بما يقال عنها وما يكتب .. واستمرت الحياة الثقافية على مسارها الى ما قبل ثلاث سنوات ، وعلى وجه التحديد بعد نكسة حزيران ، فقد شهدت الحياة الادبية في اعقابها حركة نشر لا بأس بها ، وقد تركزت اكثر النتاجات في الشعر والقصة .

ثم ان ظهور مجلة « الكلمة » بجهد مجموعة شابة في اواخر عام ١٩٦٦ كان له اثره الكبير ، اذ استطاعت ان تستقطب جهد النخبة المثقفة من ادباء العراق الشباب ، وتكون الصوت الاوضح لحركتهم الجديدة .

اتحاد الادباء

مثل هذا المسار اشعر الكثيرين بالخطر الذي بات يتهدد مسيرة الثقافة ، والحركة الثقافية في القطر .. واصبح واضحا انه لا بد من عمل شيء جدي ... فتبلورت لدى البعض فكرة انشاء رابطة ادبية ، او اتحاد للادباء يكون وجها حقيقيا لادب العراق . غير ان هذه الفكرة ، على الرغم من المساعي الكثيرة ، والتي لا نشك بجديتها ، التي بذلت في سبيلها ، ظلت مجرد فكرة ... ولعل سبب التلكؤ الذي حصل هو كون المبادرة جاءت من طرف واحد ، وحصرت نفسها في نطاقه ، والذي تمثله جماعة اتحاد الادباء العراقيين الذي تقرر حله في اعقاب ثورة رمضان ١٩٦٣ ... مما دعا الكثيرين الى اتخاذ موقف متحفظ من الدعوة .

وقبل اكثر من عام طرحت المسألة من جديد.. وشكلت لجنة اتصال من الادباء التقدميين ... ويبدو هذه المرة ان الموضوع اتخذ صيغة مغايرة للصيغة التي جاء بها اول مرة .. وان المبادرة هذه المرة تعززت

بالموقف الرسمي الذي دعمها ... فعقدت الهيئة المكلفة باعداد صيغة النظام الداخلي اجتماعات كثيرة ، ومتوالية ، غير انها لم تصل الى نتائج نهائية حتى الان .. وقد رافق سير اللقاءات الاولية بعض التلكؤ ، مما حدا ببعض اعضاء الهيئة الى الانسحاب منها .

ومهما كانت الملاحظات التي سجلت على الصيغة التي طرحت للاتحاد ، وعلى الرغم من عدم تفاؤل البعض ، او وقوفهم موقفا سلبيا فانه يبقى المبادرة الوحيدة الكفيلة بوضع صيغة افضل للوضع الادبي الراهن في العراق ، لخلق المناخ الملائم لتفتح ادبي جديد ، بعد حالة السيحان والانفراط والركود التي عاشها ، والتي عملت السنوات الماضية ، بما داخلها من ظروف غير موضوعية ، على تضخيم الحالة ، وتركيز الخطا .

فوجود اتحاد للادباء في هذه المرحلة ضرورة لها ما يبررها ، فهو بالاضافة الى كونه تنظيما ادبيا ضخما ، سيكون العامل الوحيد والفعال على اذابة الكثير من التناقضات ، وتنقية الجو الادبي ، وقتل الاسترخاء الفكري الذي يسكن جسم حياتنا . وذلك كله رهن بالمواقع السليمة والمنطلقات الواضحة التي سينطلق منها .. فبمقدار توفرها يكون تحقيق هذه الامور .

بغداد ماجد السامرائي

فلسطين

الشعر العربي في اسرائيل

***

كتب سالم جبران في العدد التاسع من مجلة « الجديد » يتحدث عن الشعر العربي في اسرائيل ، فقال :

* الدكتور شموئيل موريه المحاضر في الجامعة العبرية في القدس والمتخصص في دراسة الشعر العربي الحديث ، قدم للقارىء العبري في مجلة « مزراح حداش » ، عدة دراسات جادة حول مسيرة الشعر العربي المعاصر .

نقول دراسات جادة ، بدون ان نتجاهل او نطمس حقيقة ان المنطلقات الفكرية والجمالية للاستاذ موريه تختلف اختلافا جوهريا عن منطلقاتنا .

عرفنا الاستاذ موريه في الخمسينيات من اشد انصار الشعر المنثور (- الرمزي) تطرفا .. وهو ، في آرائه النقدية اليوم ، يبدو منطلقا ، كليا ، من المواقف النقدية البرجوازية .. وخلال كتاباته يحس القارىء بالغمز الخفي على الواقعية الاشتراكية من جهة ، والتقديس غير الخفي للرمزية ، وحتى لمدرسة الفن للفن من جهة اخرى .

هذه المقدمة نسوقها للقارىء العربي ، الذي قد لا يعرف الدكتور موريه ..

والذي يعنينا ، هنا ، هو ملاحظة له في مجلة « مزراح حداش » (العدد ١ - ٢ - ١٩٦٩) حول الشعر العربي في اسرائيل .

يقول الاستاذ موريه انَ الشعر العربي في اسرائيل ، مثله مثل الشعر العربي في المهجر الامريكي ، يثير ازدهاره ذهول النقاد في العالم العربي ، ثم يقول :

« هذا الذهول كان كبيرا ، حيث ان هذا التطور قد احرز رغم الانقطاع عن مراكز الثقافة العربية ، ورغم الثقافة المحدودة للشعراء في الحالتين .. ويبدو ان الكتاب في العالم العربي ، لم يصلوا بعد ، الى الاستنتاج الهام وهو أن حرية الآراء في مجتمع دمقراطي ، هي من بين العوامل الهامة التي ادت الى الثورة الادبية ، سواء في الولايات المتحدة او في اسرائيل » .

من المؤسف ان يقرر الاستاذ ، بشكل اعتباطي قاطع ، ان ثقافة الشعراء العرب في اسرائيل محدودة .. ولكن ليست هذه القضية ، الآن ..

المسألة الاساسية التي طرحها شموئيل موريه هي : ما سر ازدهار الشعر العربي في اسرائيل ، وما هو دور « الدمقراطية » الاسرائيلية في عملية الازدهار هذه ؟!

الحقيقة التي لا جدال حولها ، هي ان الكتاب والشعراء الذين يشيدون ، فعلا بالدمقراطية الاسرائيلية ، ادبهم تحت مستوى النقد ، او جفت « عبقرياتهم » ، وكفوا عن الكتابة .. واما الشعراء الذين يحملون راية الشعر في بلادنا ، فلم يعرفوا من « الدمقراطية » الاسرائيلية غير الملاحقة البوليسية ، والاعتقال ، والسجن ، وكان آخر « منح » الدمقراطية الاسرائيلية اوامر الاقامة الجبرية ، التي « حصل » عليها كل الشعراء العرب المعروفين .. وفي الماضي طرد اكثر من شاعر من عمله ، نتيجة لآرائه التي عبر عنها في شعره .. ان الشعراء العرب حين يسمعون الحديث عن الدمقراطية الاسرائيلية لا يمكنهم - والمعذرة ، يا استاذ - الا ان يبتسموا ابتسامة سخرية !

ان الشعر العربي في اسرائيل هو شعر معارض للسلطة ، هو شعر احتجاج عنيف ، ضد كل مظاهر الاضطهاد التي تعرض ويتعرض لها شعبنا ، ابتداء من مجزرة دير ياسين حتى اوامر الاقامة الجبرية ، مرورا بنهب الارض والحكم العسكري وكل التفاصيل الاخرى للمأساة .

وفي وضع كهذا ، فلو اغلقت الحكومة الصحف المعارضة ، فلن تنجح في كم الافواه .. وكانت الجدران سوف تتحول الى جرائد .. تنشر الشعر العربي ..

ان كلمة يعتقد صاحبها ان من الضروري ، اجتماعيا وفنيا - ان تولد ، تجد طريقها الى الانطلاق ، حتى في ظل حكم ايفان سميث .. فلماذا يتصور الاستاذ ان حكام اسرائيل اشطر من جميع المضطهدين ؟!

اذا كان هنالك « فضل » لحكومة اسرائيل على الشعر العربي في اسرائيل ، فهو انها قد حولت حياة كل شعبنا الى جحيم ، وهذا فجر الطاقات الشعرية في ابنائه ، للاحتجاج والرفض !

اننا نعتقد ان الشعر العربي ، في الاقطار العربية ، يمر ، فعلا ، في ازمة .. ولكن لا لانعدام الدمقراطية ، ولا لنقص المواهب طبعا . ان الايديولوجية البرجوازية تمر في العالم العربي في ازمة خانقة ، ازمة غروب ، وتبعا لذلك ، فان الشعراء الذين انتماء اكثرهم الى البرجوازية ، يعيشون مرحلة حيرة وتمزق ، واحيانا مرحلة افلاس . ولكننا نعتقد ان هذه المرحلة قصيرة وعابرة وسوف يولد الشعر العربي ولادة جديدة مع هوية فكرية جديدة .

ومع ذلك ، لا اقصد هنا أن اخرج حاجة الابداع الادبي الى الدمقراطية . ولا اريد ان اعالج قضية الدمقراطية في العالم العربي .

اما هنا ، في اسرائيل، فالشعراء العرب التقدميون مرتبطون بحركة ثورية .. وهذه الحركة الثورية يهودية عربية .. من هنا ، الافق الانساني للشعر العربي الاسرائيلي عن المأساة الفلسطينية ، فانه يتناولها من منطلقات انسانية ، وليس سرا ، ان النقاد العرب في العالم العربي ، قد اشاروا، خصوصا الى هذه الميزة لدى الشعر العربي في اسرائيل..

اما مشكلة الانقطاع عن مراكز الثقافة العربية (بفضل الدمقراطية الاسرائيلية) فقد تغلب عليها الشعر العربي الاسرائيلي :

* بفضل نشر « الاتحاد » و « الجديد » و « الغد » باستمرار لنماذج من الادب العربي .. واستعراضها للتيارات الفكرية والفنية الجديدة ، في الادب العربي المعاصر .

* بواسطة الاطلاع ، اكثر ، على المدارس الادبية العالمية .. والاستفادة من الادب العالمي ..

***

هذه ملاحظات عابرة ، نسوقها ،مؤكدين ، ان اندفاعنا الى هذا الحوار تحدوه الرغبة المخلصة في اجراء نقاش مثمر ، لمصلحة ادبنا وحركتنا الادبية .

سالم جبران

نقـد الفكـر الديني

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٢ ـ

ويرتبط بهذه النقطة عدم تدبر الكاتب لما يقال عن الاصالة وخلطه بين الذين يستخدمون هذا المفهوم لصيانة العناصر المتخلفة في التراث وبين الذين يجهدون في توضيح هذا التشويه للتراث وابراز الجوانب التقدمية فيه ... وقد تناسى المؤلف ذلك كله وسوى بين الموقفين مما جعله يبدو كالذي ينقد حركة التحرر من خارجها ولم يتفهمها وجعلـه يقف موقف المشككين فيها وبالتالي جعل نفسه يقف مع اعدائها .

وكذلك يرتبط بهذه النقطة الموقف الخاطىء الذي وقفه في الكتاب كله عندما شدد على اثارة التناقض بين الدين والعلم الحديث باعتباره التناقض الرئيسي في هذه المرحلة . ففـي مجتمع يناضل الاستعمار وفي حالة تحرر وطني ومحاولة للتخلص مـن الاستغلال الاجتماعي اذا كانت هناك محاولات لان يرتدي هذا الجانب من البنى الفوقيـة للتراث العربي ثوب « العقلانية » عن طريق التأويل غير المؤذي ثم يتقبل ذلك ، فليس من المفيد اذن بل وليس علميا ايضا ، التشديد على ان هنـاك تناقضا وان هذا وحده هو التناقض الرئيسي ، اي التناقض بين الدين والعلم . وانما التناقض الرئيسي في هذه الحالة انما هـو التناقض في عناصر البناء الفوقي التي تستخدم لتبريـر الاستغلال وبين العناصر التي تقف ضد الاستغلال . ومحاولة المفكر الذي يتصدى لنقد هـذا البناء الفوقي من التراث انما تكون فـي بيان وكشف هـذا التناقض ومهاجمة العناصر التي تبـرر الاستغلال وان تخفت تحت أي سـتـار « مقدس » ... ولكن المؤلف لم يفعل شيئا من هذا على الاطلاق ـ فـي كل الكتاب ـ وانما راح يشدد على التناقض بين العلم والدين وينتقي امورا ليست بذات شان في مسائل الحياة الواقعية والعملية بل انهـا تنقض باستمرار او تتناسى (والتناسي احيانا نوع من الرغبة فـي اللاوجود) عند السلوك العملي ومقتضياته وتتحول هذه الامور الـى منطقة التفضيل الشخصي « ولا تتدخل في مواجهة الواقع الا بمعارضة ضعيفة واهنة » وهي فيما يرى البعض بالرغم مـن افتقارها او بسبب افتقارها الى الموضوعية تكون « عوامل رئيسية مـن عوامل الانسجام والتلاحم الاجتماعي » ... وهذا النقد العام لموقف الكاتب في هـذه النقطة ينصب على معظم ما عمله المؤلف .

ثانيا : اتهم الكاتب حركة التحرر العربي بانها تقوم بعملية تجريـد للاستعمار (والصهيونية العالمية) بحيث جعلتـه يبدو كانه القـوة الوحيدة المتحكمة بحركة المجتمع .

ولا شك ان هذا النقد يبدو صحيحا ومعقولا لاول وهلة ، وقـد سبق للكاتب ان كرر فكرة مشابهة في « النقد الذاتي بعـد الهزيمة » (ص ٣٨ ـ ٤١) ، والذي يجعل هذا الكلام يبـدو معقولا ان المبالغة والتضخيم في جانب واحد واغفال الجوانب الاخرى قضية خاطئة وغير صحيحة بشكل عام ، وان التنصل من المسؤولية واسقاطها كلية علـى سبب واحد خارجي دفاعا عن انفسنا قضية خاطئة وغير صحيحة بشكل عام . ولكن ليس معنى هذا ان تأتي وتقول ـ في مرحلة التحرر الوطني والنضال ضد الاستعمار ـ ان حركة التحرر العربى تقـوم بعمليـة « تجريد » للاستعمار والصهيونية العالمية « ومبالغة » فـي تأثيرهما على حركة المجتمع العربي ... فهل المطلوب منها « التهوين » من شان الاستعمار ؟ وهل وعينا بعمق خطر الاستعمار حتى يطلب منا عدم المبالغة في امره والتعقل في تقديـر دوره ؟ انها لا تحاول ان تقوم بعمليـة « تجريد » وانما عملية « تجسيم » للحكومات التي ما زالت لم تدرك خطره ولحشد شعوب المنطقة للنضال ضده . ان الاتهام بانها تقوم بهذا « التجريد والمبالغة » للاستعمار يلتقي في النهاية بمـا يقوله المحللون

« التجريد والمبالغة » للاستعمار يلتقي في النهايـة بما يقوله المحللون

عن الاستعمار والامبريالية العالمية ، ويتهمونها بانهـا مصابـة بمرض « فوبيا الاستعمار » وانها تجرد المسالة وتتوهم دائما ان هناك « شيطانا وراء كل شيء » اسمه الاستعمار ، وقد كانوا منهمكين في تشخيص هذا المرض واجراء الدراسات اللغوية والنفسية التي تدلل على تفشي هذا المرض بين الشعوب التي تناضل من اجل التحرر !! وخطر هذه الفكرة وخطلها واضح في هذه المرحلة لانها تجعلنا نرخي من تشديدنا علـى التنديد « بالاستعمار » وبالتالي مقاومته ، واحرى بنا اذن ان ننصرف الى شؤوننا الداخلية وان نرفع مستوى المعيشة كمـا كانوا ينصحوننا في « انسانية واشفاق » ... لا تبالغوا وتجردوا حتى لا تصابوا بهـذه الفوبيا وتجدوا هذا الكيان الذي جردتموه حتى استوى شيطانا تجدونه وراء كل خطأ وتأخر انتم مصابون بـه « ذاتيـا » . ان حركـة التحـرر لا « تجرد » الاستعمار والا ما استطاعت ان تناضله لان الناس يناضلون شيئا واقعا يرون تأثيره باعينهم وتشهد عليه دماؤهم وارضهم . ولسنا في حاجة الى الحديث عن مواقف حركة التحرر مـن الاستعمار فـي المنطقة وكذلك مواقف الرجعية الصامتة عن الاشارة الـى الاستعمار وقواعده في ارضها ... ان موقف حركـة التحرر مـن الاستعمار ليس تجريدا ومبالغة صنعتها لانفسها .

والسؤال هو : أرأيت اذن مع من يلتقي هذا الكلام ومـن يخدم ؟ انه يلتقي مع اليمين تماما ويخدمه ويدعم قواه .

ولست اعتقد ان المؤلف اراد هذا علـى الاطلاق او قصـده او انتواه ، فهذا لم يخطر في بالي قط ، ولكن ما حيلتي وقد اوضح ذلـك مجرد تحليلنا لنقده ؟ ان تحليل نقده هو الذي ادى الى هذا .

ومع هذا فانا احترم واقدر في المؤلف « رغبته » فـي النقـد المسؤول وهدفه المخلص في كل ما كتبه .

* * *

هذا من الناحية العامة ، وكما اتضح لنا مـن مقدمة الكتاب ونقده اليساري الطفولي لحركة التحرر العربي وموقفها مـن الفكـر الديني . وكان من المفروض ان تتصل مقدمة الكتاب بمـا يليها مـن فصول بحيث تطور فصول الكتاب اللاحقة الافكار التي طرحت فـي المقدمة وتبسطها وتشرحها وتدلل عليها . فالمؤلف مثلا تحدث في المقدمة عن ان الفكر الديني يلعب دور السلاح « النظري » عـن طريق تزييف الواقع وتزوير الوعي بحقائقه وان عملية التزييف هذه تعمل في صالح مجموعة مصالح طبقية ضيقة ومسيطرة وتحدث عن انماط اربعة مـن التزييف ، ولكنه لم يدرس في الحقيقة الا نوعا واحدا منها هو ما سماه تزييف حقيقة العلاقة بين الدين والعلم الحديث . وكان علـى الكاتب اذا اراد فعلا نقد هذا النوع من الفكر ان يدرس هـذه الانماط مـن التزييف التي ذكرها دراسة متانية ، والا ظل مـا يقوله كلامـا عاما غير مقنع ، وكان عليه ان يهتم اساسا بدراسة عملية التزييف هذه وتوضيح ارتباطها بالاستغلال الاجتماعي والسياسي . ولكن المؤلف لم يلتزم شيئا من ذلك في كتابه ، ولا بأس عليه فيما عمل ، فليكتب في مقدمته ما شاء وليتناول في فصول كتابه ما يشاء ايضا . ولعل السبب فـي ذلك ان الكتاب عبارة عن جملة دراسات سبق للمؤلف ان نشرها كلها ، او الجزء الاكبر منها ، في المجلات العربية في بيروت مثـل مجلة « الثقافـة العربية » ، ومجلة « حوار » وملحق « النهار » ، ومجلـة « دراسات عربية » . وليس في الكتاب اذن شيء لم يسبق نشره ـ فيما يبـدو ـ غير المقدمة والفصل الاخير الذي عنوانه « مدخل الى التصور العلمي ـ المادي لكون وتطوره » ، واما الفصول الاربعة الاخرى فهي عن « الثقافة العلمية وبؤس الفكر الدينـي » ، و « مأساة ابليس » ، و « معجـزة ظهور العذراء وتصفية آثار العدوان » ، و « التزييف في الفكر المسيحي الغربي المعاصر » . ودراسته عن مأساة ابليس التـي سبق ان قرأناها في « حوار » دراسة طريفة حقا ولعلها ان تكون امتع ما فـي الكتاب ، فهو قد اراد دراسة هذه الشخصية باعتبارهـا شخصية ميثولوجيـة ابدعتها « ملكة الانسان الخرافية » وطورتها وضخمتها بخيال خصب . ووجه الطرافة في هذه الدراسة ان « التفكير الميثولوجي دوما قـوة

حضارية خلاقة يغرف منها الفكر الديني والتامل الميتافيزيقي والتعبير الفني باستمرار » . اما دراسته عن « معجزة ظهور العذراء وتصفية آثار العدوان » (ص ١٥١ ـ ١٧٩) التي سبق ان نشرت في مجلة « دراسات عربية » عدد يوليو ١٩٦٨ ، فقد اتسمت بالمبالغة والتصوير المهول لهذه الظاهرة التي اخذت صورة نوبة مفاجئة سرعان ما بدأت تضمحل وتنتهي وتعود الى حجمها الحقيقي من حيث اهتمام فئات معينة بها فقط ، وكان على الكاتب ان يراجع ما كتبه عند نشره كتابه حتى لا يحمل الامور اكثر مما تحتمل . واما دراسته عن التزييف في الفكر المسيحي الغربي المعاصر فهي نقد للندوة التي عقدت في الجامعة الامريكية في بيروت حول موضوع « الله والانسان في الفكر المسيحي المعاصر » .

* * *

وصلب دراسته من حيث موضوع نقد الفكر الديني فهو الفصل الاول من الكتاب عن « الثقافة العلمية وبؤس الفكر الديني » . ولن نناقش اهم ما جاء به ولكن نحب ان نذكر نقدا عاما وهاما ـ ومع هذا فلن نقف عنده كثيرا ـ وهو ان المؤلف لا يراعي في كثير من احكامه او تعبيراته الدقة العلمية التي كان ينبغي ان يلتزم بها . مثل قوله « ملكة الانسان الخرافية » بل وأيضا « ملكاته الخرافية » (ص ٨٣) . فليس التفكير الخرافي او الاسطوري « ملكة » من ملكات الانسان ، وكذلك ليس التفكير العلمي « ملكة » من ملكاته ، والاهم من هذا وذاك ان تعبير « الملكات » نفسه ، هذا التعبير الارسطي الذي ظل مسيطرا على المعرفة النفسية في العصور الوسطى ، تعبير خاطيء ، وقد رفضه علم النفس الحديث ولم يعد يقول به احد من المشتغلين بعلم النفس على الاطلاق . ويقول المؤلف ايضا (ص ١٩) « علما بان جيمس لا يعبر عن رايه الشخصي فقط ، وانما يعكس بذلك مزاج حضارة القرن العشرين وثقافته » . ولو دقق الكاتب قليلا لعرف ان الفيلسوف الامريكي البرجماتي الشهير وليم جيمس لا يمكن ان نقول عنه انه يعكس مرة واحدة ووحده فقط دونا عن الآخرين « مزاج القرن العشرين وثقافته »، فقد يكون في الحقيقة يعكس جانبا من هذا المزاج او بالاحرى يعكس مزاج الرأسمالية «الامريكية » النامية والانتهازية والمستبشرة بالمستقبل. والذي يقول هذا الكلام عن وليم جيمس كيف تاتي له ان يختم كتابه بعبارة سارتر ان « الماركسية هي الفلسفة المعاصرة !!

ومع هذا فسنضرب صفحا عن كثير من مثل هذه التعبيرات والاحكام الجزئية الخاطئة وغير الدقيقة في الكتاب والتي تتناقض مع بعضها احيانا ومع ما يدعو اليه الكاتب بشكل عام في احيان اخرى ، وان كان من واجبنا الا نغفر للمؤلف الفاضل مثل هذه الاخطاء لانه من المشتغلين بالفلسفة ولانه يحاول ان ينقد الاخرين بصرامة ظاهرة .

* * *

ودون ان نقوم بمراجعة لكل ما ورد بهذه الدراسات وتلخيص افكارها الرئيسية ثم نقدها وتحليل هذا النقد لنتكشف دلالته ومضمونه لان ذلك لن يزيدنا الا تأكدا مما ذكرناه في النقطة الاولى واتسام هذا النقد في معظمه بطابع اليسارية الطفولية ... دون ان نستفيض في هذا ، نلاحظ ان المؤلف لم يستوعب الفكر الذي قرر انه يتبناه وياخذ به ، ولذا فان نقده انبثق من ارضية مثالية مغطاة بواجهة ماركسية ، وهذا واضح في الموازاة التي اجراها بين نقد انجلز للمادية الميكانيكية ونقد الفيلسوف الانجليزي هوايتهد لها وفي غير هذه النقطة ايضا . ولو قارنا بين ما حاول ان يفعله المؤلف وبين المفكر التقدمي شبلي شميل في اول القرن الذي نادى بالفكر العلمي المادي وقام بنفس عملية النقد التي حاولها الكاتب لوجدنا ان شبلي شميل اكثر تقدما ووعيا بدوره من صاحب نقد الفكر الديني . وفي ضوء هذا الاتجاه من تراثنا الحديث في العشرينات والثلاثينات ينبغي فهم وتقييم ما فعله المؤلف .

واخيرا فان هذه الكلمة ليست نقضا للنقد ولكنها محاولة تصويب له .

القاهرة — **عبد الجليل حسن**

تتمة ـ الابحـــاث

* * *

في أن يدير بحثه كله على قضيـة واحدة يريـد البرهنة عليهـا وهي ان الشخصية الرئيسية فـي اعمـال نجيب محفـوظ تمثـل نموذج (هاملت) مصري تتحدد ملامحه ومعاناته على مراحل تمثلهـا أعمال نجيب الروائيـة . ووازن بيـن هاملت عصر النهضة الشكسبيري وهـاملت المصري الذي يعبر عـن مضمون ثوري . ووقف وقفة طويلة عند شخصية (كمال) ـ بطل الثلاثية ـ واستخلص من ملامحها السمات العامة لهاملت المصري في رحلة الرفض المتأزم ، ثم عرض في ضوء الفكـرة ذاتهـا لروايـة (أولاد حارتنا) وربطهـا بالتاريخ الديني والطبقي . وكانـت وقفته الاخيرة عند سعيد مهران بطل (اللص والكلاب) الذي يمثـل ـ عنده ـ هاملت المصري في أعمال نجيب محفوظ التي تلت المرحلـة الاجتماعية النقديـة من أدبه . أمـا محمـد زفزاف فقد وقف من شعر عبد الوهاب البياتي عند مجموعته الاخيرة (الموت في الحياة) ليشخص النموذج الثوري الذي ينتخبه البياتي ، ودلالة هذا الانتخاب . ويحدد النموذج عند البياتي في هذه المجموعة الاخيرة بالنموذج التاريخي، وكان قبل ذلـك ينتخب البطل النموذج من صفوف الشعـب . فالنمـاذج الثوريـة في هذه المجموعـة من أمثال لوركا وجيفارا ، الاول يمثـل المثقف الشهيد والمثقف النظري ، والثاني يمثل المثقف العملي . وتتصل صورة ذلك النموذجي الثوري بصورة اخرى له ، للانسان العربي بعـد الهزيمة ، وهي الصورة التي حاول محسن الخفاجي استخلاصها مـن مجموعـة (أحزان حزيران) لسليمان فياض : فالبطل عند هذا الفنان معاصر بما حوله من قيم موروثة وهـو لما يتحرر بعد من الداخل بخلق اشكـال وصيغ جديدة لحياة آخذة في النمو . ان عالم البطل هنـا يرتقي الى درجـة الرؤيـة لقضايا الواقع وملامحه من خلال آفـاق ورؤى جديدة . عالمة يتشكل من الغضب والسخط والمرارة والانحدار، بيـد أنه يتجاوز الوجه الذي خلقته الهزيمة فيعبر كل العوائق التي تحده في حركـة واثبة هادفـة الى اغتيـال القديم الفاسد كي يولـد الجديد . والحق ان كتاب الدراسات الثـلاث وفقـوا ـ متسلحين بالمنهج الواقعي ـ في استخلاص المضاميـن الثوريـة عند الفنانيـن الثلاثـة وربطهـا بصورة واعيـة مخلصـة بالمضامين العامة لحياتنـا وواقعنا ،كما وفقـوا في بيـان وجوه التشكيل الجمالـي مرتبطـة بالحركـة الفكريـة في الاعمال التي تناولوهـا .

* * *

وكان البحث الاساسي في العدد الماضي ، ما كتبه محمد النويهي تحت عنوان (والان ... الى الثورة الفكرية) ، ولان الكاتب تصـدى لمجموعـة من أخطـر قضايا حياتنـا ، فانني سأقف عنده طويلا لاحاوره لعل القارىء يخرج من كتابته ومن حواري لـه بشيء مفيد . وبحـث الكاتب لـم يتم ، ولكـن الجزء الذي نشره منه أفصح تمامـا عن منهج من التفكير حفزني الـى نقاشه نظريـا ومنهجيا نظرا لخطر مـا انتهى اليه مـن مفاهيم اجتماعية وسياسية وفكرية . والقضيـة الاساسيـة التي يدور حولهـا بحث النويهي هي ما ذهب اليه من تفتيش عن العلل التي أخرت الثورة الفكريـة رغم ان ما يسميه (الثورة العملية) تسير بخطى واسعـة . ويعرض النويهي تحت هذه القضيـة قضايا اخـرى مرتبطـة بهـا بحيث يتبدى بحثه تناولا لحياتنـا بشكل عريض ولموقفنا الحضاري عمومـا وتقويمـا لتراثنـا وحقيقـة التحديات التي تقـف في وجه عملنـا الوطني والقومي .. الخ ، والحقيقـة ان هذا اسهـام طيب من كاتب نشط متحمس ، وتأتي مشاركته في وقتها لتمثل جانبـا من (نقد الذات) الذي تمارسه أمتنـا في أزمتهـا الراهنـة الخانقة . ولكن نقـد الذات يتحول الى مرض خبيث اذا لم يكـن نضاليـا ثوريا يشـد من قلب الواقع المتردي عنـاصر البقاء والنماء ويؤكدها ، ويكشف عن الايجابي ويدعمه ، ويحدد الجديد وينحاز اليه ، متخذا من كل ذلك المنهج العلمي أداة نظـر وتحليل وتعرف . غير اننا شهدنا ـ وما نزال ـ تيارات يمينية في النقد الذاتي بعد الهزيمة تجعل من هـذه العملية الضروريـة للتصحيح تأثيما يضع الانسان العربي على أول طريق البوار والعجز والقدريـة الضائقـة ، كمـا تجعلهـا ـ عن وعي او غير وعي ـ أداة لطمس الحقيقـة والتشكيك في جـدوى النضال . ولكننا نعرف محمد النويهي ، وندرك حقيقة مواقفه وفكره واخلاصه . غير اننا نراه في هذا البحث يقع في منهج نظري مثالي ، فيتناول قضاياه من موقـع برجوازي صغير ، ينتهي به الى مـا انتهت اليه تلك التيارات اليمينية، انه يفصل تطبيق الاشتراكيـة عـن نظريتها ولذلـك نـراه متحمسـا للاشتراكيـة دون ان يتخذ منهجها العلمي أداة لتفكيره وتحليله ،فافضى به ذلـك الـى مجموعـة من المزالق الفكريـة والتناقضات المنهجيـة الكثيـرة . بدأ بتحديد طبيعـة الصراع العربـي الاسرائيلي فرآه (صراعـا حضاريا شاملا) وغابت عنه ـ كما غابت عن كل التفسيرات البرجوازية ـ علاقـة هذا الصراع بالانظمة الاجتماعيـة وتكويناتهـا الطبقيـة ، واغفل صلـة هذا الصراع بالقوى العالمية وموازين الصراع المعاصر بيـن قوى الامبرياليـة من ناحيـة وقوى التقدم والاشتراكيـة من ناحية ثانيـة . كاننا مـن جزيرة معزولة علـى كوكب مهجـور ليس به الا يهود وعرب ، تقدم وتخلف !. ويتقدم البحث الى تحديـد المسؤوليـة في الهزيمة ثم الى ضرورة التغيير (الجذري) ومواكبـة الثورة الفكريـة للثورة (العملية) . وفي كل ذلك ينتهي الباحـث بمنهجه المثالي الى مزيد من التناقض حتى يصل الـى ان سر المأساة هـو (البيروقراطية)التي منعت انجاز الثورة الفكرية فكانت الهزيمة!. ولكن الامانـة تقضي بعرض فكر الرجل حتى يكـون للحوار جدواه :

يقول النويهي ان الهزيمة لم تكن مجرد ضعفنا العسكري لان هـذا الضعف حاصل نهائي لضعف عام عميق شمل كل نواحي كياننا العربي ، ولهذا فان تلافي الهزيمة والمضي الى الانتصار ليس مجـرد البنـاء العسكري بل هو البناء الحضاري الشامل لكافة اركان حياتنا المعاصرة . لان حقيقة الصراع انه تفوق حضاري من ناحية اسرائيل وتخلف حضاري من ناحية العرب . و (حجة) اسرائيل في البقاء انهـا القبس الوحيد من نور القرن العشرين في خضم يحيط بهـا من ظلمات قرون التخلف والانحطاط . انها الدولة الوحيدة في الشرق الاوسط التي تمثل قوى التطور والتقدم والعصرية ، بينا حولها تسود الجهالة والرجعية والتأخر وتخنق بقبضتها انفاس الآدميين . ان دعاة اسرائيل لا يفتأون يضربـون على ذلك الوتر ويلفتون الانظار الى ارتقاء اسرائيل العلمـي والفكـري والاجتماعي ومسايرتها تطورات الفكر الحديث وتشبعها بروحه وتطبيقها الكامل له في تعمير صحرائها وتنمية مرافقها وفي انتاج ثقافتها وتطوير فنونها غير معوقة بمخلفات القرون المظلمة . اما مـن الناحية العربية فهي دول لا يزال الحكام في اغلبها يهدرون كرامة الآدميين ويصرون على اتخاذ العبيد والاحتفاظ بالجواري والمحظيات في صميم القرن العشرين ويرتكبون في قصورهم من وراء استارهم فظائـع الفجور والتحلـل والشذوذ ، ويطلقون العنان لتهتكهم تهتكا ينفقون فيه باسراف جنونـي ما ابتزوه من ثروات شعوبهم الكادحة المحرومة وما احتكروه مـن موارد الثروة الطبيعية الفنية في اراضيهم . هذه حجتهم الكبرى ـ يقـول النويهي ـ فكيف نستطيع ان نناقشها ؟ ان الوقت الذي تتكامل لدينـا فيه الشجاعة الكافية لمواجهتها والتسليم بمدى ما فيها من صحة ، هو الوقت الذي ننتبه فيـه الـى حقيقة الصراع القائم بيننـا وبينهم . فالحقيقة الدامية هي ان كلامهم ذاك لا يزال ينطبق على جزء عظيم مـن الوطن العربي . بل باقي هذا الوطن لا يزال امامه شوط بعيد حتـى يتم تبرئة نفسه من هذه التهم . فحتى في الاقطار التـي تحررت مـن حكامها الاقطاعيين الفاسقين واممت مصادر الثروة فيها ومضت فـي التصنيع وسارت خطوات في التطبيق العملي للنظام الاشتراكي، حتـى

في هذه الاقطار لا يزال اغلب افراد المجتمع بعيدين عن القبول الحقيقي المقتنع للاساس الصحيح للحضارة الحديثة . وهو الاساس الفكري الراسخ المبني على التفكير العلمي السليم ، والنظرة الموضوعية النزيهة الى حقائق الكون ومشكلات الحياة وشؤون المجتمع غير مشوهة بالخرافات والاوهام . وما دمنا على هذه الحال فان حجة اسرائيل قائمة وخطرها باق .

السبيل للبقاء والنصر - يقول النويهي - هو احداث التغيير الجذري الشامل في كل مقومات وجودنا المادية والفكرية ، الاقتصادية والاجتماعية ، الروحية والاخلاقية . ولكن ماذا فعلت الثورة في مصر حتى الان ؟. يقبل النويهي هنا الفصل المشهور بين (مصر الثورة) و (مصر الدولة) وما اوقعته الثانية بالاولى . ان (مصر الثورة) قد قامت بانجازات وتغييرات اجتماعية كبرى ، فلماذا لم تحدث ثورة فكرية مواكبة ؟. لقد كان العائق الاكبر الذي حال دون هذه الثورة هو عائق البيروقراطية . ويحمل الكاتب المثقفين من مفكرين وعلماء وكتاب وادباء وفنانين امانة القيام بهذه الثورة ومسؤوليتها ، ويطالب لهم بضمان حرية التعبير . ثم ينهي هذا الجزء الاول من بحثه باستخلاص قيم الحرية الفكرية من الدين .

والحقيقة ان في بحث النويهي كثيرا مما يوهم بثورية في التفكير، فما اكثر ما ورد في ذلك البحث من كلمات العلم والموضوعية والتغيير الجذري والبناء الشامل ... الخ . ولكن هل لهذه الالفاظ والعبارات سند من منهج الكاتب ومن نتائجه ؟ اقول لا ، فلقد فتت كل القضايا وعزلها ونحاها تماما عن مضامينها الاجتماعية المفسرة ، فهذا المنهج الجزئي التفتيتي ادى به الى تبني التفسير البرجوازي لحقيقة الصراع العربي الاسرائيلي ، والى التسليم بحجج اصحابه ، والى عدم رؤية العلاقة بين الاوضاع الداخلية العربية وذلك الصراع ، والى فصل متعسف بين الثورتين الاجتماعية والفكرية ، بل لقد انتهى به الى ما انتهى اليه كل مفكري البرجوازية العربية وفنانيها بعد الهزيمة ، في عملية النقد الذاتي ، من الحرص على الاشتراكية بالتخلي عنها ! الم ينته كاتبنا الى منطق لا يغير الله ما بقوم ؟ ولكن المهم كيف يتم التغيير، نرى صاحب المقال يخلص من (العلم) الذي ينادي به الى (الغيب) الذي يريد ان تقوم الثورة الفكرية لنفيه عن العقول والاذهان ، يقول : « ... يأخذ الاسلام الامم كما يأخذ الافراد بمقدار صلاحها وطاعتها لسنة الله التي لن تجد لها تبديلا ولن تجد لها تحويلا ، وحذار من ان نمضي في خداع انفسنا بالاستشهاد بآيات من كتابنا المجيد نحرفها عن مواضعها ولا نتم اقتباسها . فحين وعدنا سبحانه وتعالى بالنصر لم يكن هذا وعدا مطلقا بل كان وعدا مشروطا ، فالله لن ينصر الا من ينصره ، ولن يكتب الفوز الا لمن يعدون لعدو الله وعدوهم ما استطاعوا من قوة ، وحين قال جل وعلا اننا خير امة اخرجت للناس فقد شرط هذا بشروط نهمل ذكرها في معظم الاحيان التي نقتبس فيها اول الآية الكريمة فلا نتمها . وحين نمعن النظر في هذه الشروط نجد اننا الان لم نعد خير امة اخرجت للناس . والحقيقة المرة هي اننا لسنا الان من العباد الصالحين الذين وعدهم الله بان يورثهم الارض . والحقيقة المرة هي ان اسلام معظمنا ليس سوى اسلام اسمي . وكوننا مسلمين اسما لن يغنينا فتيلا ما دمنا نسمح للرجعيين بتحريف رسالة ديننا وابطال روحه وما دمنا نسمح لها باتخاذه عقبة في سبيل التقدم وتكئة لمطامعها وحجة لاثرتها وابتزازها ومظالمها ، وستارا لما ترتكب من شنائع الاثم والفسوق . ولقد انذر الله الناس جميعا - عربا وغير عرب - بانه لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بانفسهم وانذرهم اكثر من مرة بانهم ان لم يغيروا احوالهم فانه قدير على ان يذهبهم ويستخلف غيرهم ويأتي بخلق جديد وما ذلك على الله بعزيز ... » . ان الشواهد القرآنية تدعو الى التغيير ، وصاحب المقال يقصد الى هذا التغيير ، ولكنا نسأله : كيف ؟ بان نكون عبادا صالحين طيبين !. هكذا انتهى كاتبنا من داعية عقلاني الى داعية ايماني !

ونحن نسلم مع الكاتب وكل نظرائه من مفسري البرجوازية بأن هزيمة يونيو لم تكن عسكرية فحسب وهذه بدهية . انما نختلف معهم في القول بالتقدم والتخلف سببا للهزيمة ، اذ ان هذه حقيقة ولكنها جزئية ، والتأكيد عليها تنويم - بوعي او بغير وعي - للنضال الشعبي وتجميد له ، كما انها طمس للحقيقة الاجتماعية وهي المفسر الحقيقي . كما اننا نختلف معهم في القول بأن سبب الهزيمة يرجع الى اخطاء (فردية) من بعض القيادات العسكرية ، او ان (الانسان) العربي نفسه (ليست حالته الراهنة بالحالة التي تمكنه من الفوز في معترك البقاء الحديث) كما يقول النويهي ، الذي يواصل كلامه فيظن ان المسألة تنحصر في اعداد (افراد) صالحين تكنيكيا وروحيا : « .. لقد كان الخطأ الكبير في تلك الحرب اننا حشدنا المعدات الحربية الحديثة من آخر طراز وحشدناها بكميات ضخمة ثم غرتنا ضخامة كمياتها وحداثة طرازها فظننا أنها ستحقق النصر او ترهب العدو بنفسها ، ولم نلتفت الى اعداد الافراد الذين سيتولون تحريكها واستعمالها » ..

فهذه نظرة صحيحة ايضا ولكنها جزئية ، وقد اوقعتنا في الوهم حين سألنا : ما سبب هزيمة ١٩٤٨ ؟ قيل السلاح الفاسد ، فحملنا السلاح الصالح ، ونسأل الآن عن هزيمة ١٩٦٧ فيقال الفرد غير الصالح ، وهكذا تتسلسل الاخطاء نتيجة بعدنا عن التحليل العلمي الشامل للصراع وابعاده . ان الهزيمة الاخيرة كانت للانظمة الوطنية التقدمية في البلاد العربية ، والسبب يرجع الى التكوينات الطبقية والمؤسسات السياسية لهذه الانظمة . فالحقيقة ان الصراع العربي الاسرائيلي في مرحلته الاخيرة - منذ الخمسينات - انما يقوم على التناقض بين حركة التحرر الوطني العربي ذات الآفاق التقدمية من ناحية ، ودولة اسرائيل يساندها الاستعمار الجديد من ناحية اخرى . لقد كان الصراع قبل ذلك قائما على التناقض بين الانظمة العربية الاقطاعية والبرجوازية الكبيرة ، واسرائيل مسنودة بالاستعمار القديم ، وبهزيمة تلك الانظمة تحولت - وكانت مهيأة لذلك موضوعيا - الى ان تصير حليفة للاستعمار . وهناك حقائق دالة في صراعنا مع العدو ، اولها ان طبيعة الاستعمار - القديم والجديد - التي تقوم على الاحتكار والاستغلال ، هي نفسها طبيعة الصهيونية التي انطلقت من حركة الاحتكاريين واصحاب البنوك والرأسماليين من اليهود بعد ان استغلوا العواطف الدينية لدى عامة اليهود البسطاء ، وثانيها ان الاستعمار عندما تلقى ضرباته من حركات التحرر ، اتجه الى ادوات جديدة ، منها اسرائيل - التي تتفق معه هدفا ومصلحة - فكانت قاعدة له تحمي مصالحها ومصالحه الواحدة . وثالثها ان التناقض الاساسي في عصرنا قائم بين قوى التحرر والاشتراكية والتقدم من ناحية ، والاستعمار وقوى الاستغلال الرجعية من ناحية ثانية . ورابعها ان التناقض بين قوى التحرر الوطنية في العالم العربي واسرائيل انما هو جزء من ذلك التناقض بين قوى التقدم في العالم وقوى الاستعمار والامبريالية .

وترتيبا على هذا فان الصراع في حقيقته هو معركة فاصلة لقضية التقدم والبناء الاشتراكي في بلادنا . ويفضي هذا ضرورة الى ان الحل الاشتراكي هو السبيل المحتوم لتحقيق النصر في هذا الصراع . ما معنى هذا داخليا ؟ معناه ان القادرين على القتال والصمود هم اصحاب المصلحة في تحقيق الاشتراكية هم العمال والفلاحون الفقراء . النضال لتحقيق الاشتراكية والنضال لتحرير الارض معركة واحدة : لان الجماهير تعي ان قوى الاستعمار والاحتكار انما تحاربنا لاننا نحارب التخلف ، اذ تتناقض مصالحها مع تقدمنا ، ولذلك فان جماهيرنا الكادحة - صاحبة المصلحة في التقدم وصانعته - هي الوحيدة القادرة على حمايته .

بهذا المنظور تتحدد طبيعة الثورة الفكرية : والفكر هنا هو كل ما يتبدى في تقنين علمي ، او في تعبير ادبي وفني ، او في تعميم نظري فلسفي . وهو بكل صوره السابقة يعبر عن النظام الاجتماعي القائم ، وهو في بلادنا فكر البرجوازية الصغيرة ، والبديل التاريخي لهذا

الفكر في نضالنا هو النظرية الثورية ومنهجها العلمي . ولكن الوعي بهذه النظرية لا يتأتى الا بتحقيق الظروف الموضوعية وبالتربية الفكرية المستمرة الحازمة . وهنا يبدو دور المثقفين العرب الثوريين ، انهم مدعوون الى تنظيم صفوفهم والالتقاء على مهام محددة ، والى القيام بمسؤولية الفكر العلمي في تربية الجماهير ، وتكوين الجماعات الثورية الصغيرة مع الفلاحين الفقراء في الريف ، وفي التجمعات العمالية لدراسة الفكر الاشتراكي العلمي وقضاياه الاساسية . ان مركز هذه الثورة الفكرية هو القضية الواحدة التي اشرت اليها بوجهيها : تحقيق الاشتراكية وتحرير الوطن والعلاقة العضوية المتينة بينهما . والتقاعس عن القيام بهذه المسؤولية ليس خيانة للفكر العلمي فحسب ، بل هو تخل عن تحرير الوطن في الوقت نفسه .

القاهرة — عبد المنعم تليمه

تتمة القصائد

شرف القصد ولا يكتفي بالمضمون الانسان الفني عن الاتقان الفني وهو بوجه هذا التوازن الى غايات انسانية دائما . وكثيرا ما تتجه قصيدته لتمجيد قيمة اساسية من القيم الضرورية للانسان وفي هذه القصيدة (الانجم تكره الطلاء) يهيب الشاعر بالفرسان ان يستيقظوا من النوم وكأن الحرية معبودته الاثيرة تصرخ معه منادية هؤلاء الفرسان لكي يدفعوا عنها المهانة والرق والذل وتلمع الصور الجميلة التي لا تبتعد عن الواقع ابدا . انها تتنوع لا لتؤكد معناها فحسب وانما لتوسع من الكشف الشعري الذي يسمى اليه الشاعر وها هو يتحدث عن عصره :

الانجم تكره ان تطلى باللون الازرق
وعصافير البستان النائي
احترقت وهي تغني
يا زمن الرق
يا زمن الهجرة والشجر المحروق
قد كنت اخبيء حبي في قلبي كثمار البرقوق
واليوم انا جارية في السوق

انها صيحة الحرية دون شك . ان صدق الشاعر الجريح يعثر على رموزه العميقة الدلالة في هذه القصيدة فالضوء اصبح عظاما تتوهج من ظلمات الروح والحيرة التي تعتري فرسان الليل الوثني وهم يبحثون عن الحب والمال والمعنى لهم الشاعر كلماته القوية وان السؤال عن التوقف والنسيان وعبث المحاولات يتحول الى نعي حزين . اي عالم مخيف هذا الذي تقدمه قصيدة شوقي خميس !

ان الخضرة لا تتبدى الا في اشجار الحقد وابواب المقابر المجهولة والبشرى الجميلة الازهار لا تتفتح الا في غابات الشر وعندئذ يسقط كل شيء : كلمات الشعراء ، اسرار الاحلام ، ان القصيدة رغم موضوعها الزائف تنجح في الافلات من التعبير المباشر وهي بهذا تصبح قصيدة حقيقية .

الصوت والغربان

هذه القصيدة الحائرة بين الرمز الكلي والتصريح والتجزئة تخفق في خلق التوتر المطلوب من القصيدة . فهي خالية من الاحاسيس القوية او المشاعر العميقة ولفتها عادية ولا تقدر ان تستثير فيك معنى محددا او حتى توجهك الى توقعه : انها مجموعة من الخواطر الفاترة . ان خطورة الاستسلام للخواطر التي يخلص الشاعر لها فتصل به الى المعاناة تضعف من قدرته على الابتكار ، ويبدو ان الشاعر اسماعيل ونوس لا تنقصه الشاعرية ولا الادوات ولكن تنقصه المعاناة التي تصنع الشعر العظيم . ان المعاناة والصدق هما اللذان يدفعان الشاعر الى ذروة الاشراق والكشف والالتهاب وان عليه ان يخلص ويعاني حتى يستفيد من موهبته التي لا شك فيها .

هزيمة : انيس البياع

لحظة قاسية تلك التي يعبر عنها الشاعر انيس البياع في قصيدته ((هزيمة)) ، انها لحظة العودة الى ارض لا حبيب له فيها كما يقول في آخر ابيات القصيدة .

يا ويح من يؤوب دون ان يكون في انتظاره حبيب

وتدل طبيعة التجربة والمشاعر التي تفيض بها على ان التجربة اكبر من تلك التي احتوتها القصيدة ، ذلك لان تجربة العودة الى الارض القديمة تثير عشرات الاحاسيس ، بل انها تصبح الوسيلة المثلى لاكتشاف العالم من جديد والوقوف امامه بدهشة ، ولا يكفي بالطبع ان يهز الشرطي منكبيه بالرفض او اللامبالاة حتى نفهم ان الشاعر غير قادر على تحطيم الصعوبات التي تحول دون استعادته لعالمه القديم . ورغم هذا فان هذا المقطع الاوسط هو اكثر مقاطع القصيدة حيوية . ان الشرطي يندهش لعودة هذا العازر الجديد :

يا ايها المسافر الغريب كيف عدت
والف عام في الطريق الف عام
مجدافك المصقول بالحديد والصدف
انهد وانكسر
والريح هذا العام قاتله
ونسمة الشمال لا تطاق

في هذا المقطع لجأ الشاعر الى الحركة والتقاط الصورة من دافع الحياة ، وان الشاعر انيس البياع قادر بموهبته الشعرية الاصيلة ان يحقق في الشعر الكثير .

وجوه في مرآة العصر : عبد الخالق الركابي

هذه قصيدة جيدة استطاع فيها الشاعر ان ينقل خلال صورها الحية عدوى هذا التوتر الشعري الذي يبدو ان الشاعر قد عاناه بصدق . لم يستسلم الشاعر لخواطره تكتب القصيدة بدلا منه بل ضبط اوتاره واحكم السيطرة على عواطفه وبدأ ينحت صوره المركزة . وموسيقى القصيدة متضامنة هي الاخرى مع عناصرها الاخرى ، ورغم ذلك فهناك بعض الابيات تخرج على اساس العروض للقصيدة وهو بحر المتدارك مثل قوله :

هاكم وجهي
خذوه رغيفا من دم
ونفس الخطأ يتكرر
هاكم وجهي
خذوه قمرا مقلوع العينين

وحقيقة ان الوجوه التي تقدمها القصيدة لا تقصر احساسنا داخل معاناة تجربة مجردة واحدة ولكنه على ما يبدو قد قصد الى هذا في العنوان من ناحية وفي تقسيم القصيدة الى مقاطع من ناحية اخرى وتنتهي القصيدة التي بدأت بالكآبة والعيون معلقة في الشرفة في انتظار المخلص :

فعسى حين يمر تلوح لعينيه
يمنحنا نظرته الخضراء
يمسح عن مرآة الصيف غبار الحزن
يبل الثغر الظامىء بالماء
علقنا اعيننا في شرفات اللهفه
نترقب طلعة نظرته سعيفه

الشحوب والظمأ والانتظار تلك هي الوجوه التي تقدمها قصيدة الشاعر عبد الخالق الركابي . انها صورة لموهبة شعرية تسندها قدرة لم تفصح عن كل ما تستطيعه .

عن الحب الذي يبقى : شاكر العاشور

يحس القارىء احيانا مع بعض القصائد انها لا تستنفد زمنها

الخاص بها ، فربما كانت بدايتها الحقيقية سابقة على البداية التي تفتتح بها القصيدة ، وربما كانت النهاية الحقيقية تأتي تالية للنهاية التي وضعها الشاعر . وفي مثل هذه القصائد فان الشاعر يلجأ الى اختيار عنوان فضفاض ينطوي على المعاني العامة حتى يفلت من حصار التجربة المحددة . وعنوان قصيدة الشاعر شاكر العاشور توصي بانه لن يقدم تجربة بل يقدم خواطر او ذكريات ، ورغم انه قسم القصيدة الى ما اسماه باللازمة والمشهد وصوت عارض ((جوقة من الصفار)) ثم بقية المشهد مما يوحي بانه يصنع بناء دراميا ، فان القصيدة غنائية ، وكان انفع لها ان يصب كل مقطع في المقطع الذي يعقبه ما دام هذا التقطيع المسرحي لا تمليه طبيعة التجربة . فما هي الاحداث المتنوعة في هذه المقاطع ؟ انها في نظري تصلح لان تصب في كل قالب غنائي متدفق.

ولكن يبدو ان شاعرنا مولع بالتظاهر بالتجديد ، ولا شك ان الشاعر الذي يجهد نفسه من اجل الحصول على شيء جديد جدير بالاعجاب والاحترام ، ولكن الشاعر الذي يفتعل ذلك تصبح المحاولة حجة عليه . ان الشكل ينبغي ان يخضع للطاقة التي تحشدها طبيعة التجربة والافكار والرؤية ، وعلى الشكل ان يستجيب في صدق لاستيعاب هذه العناصر دون ان يكون الشكل ممرا وممارسة لمهارات ذهنية مفتعلة ، وينسى هؤلاء الشعراء الذين يحرصون على التظاهر بالجدة ان الصدق مع النفس هو الذي يغذي القدرة على خلق اشكال لم يسبق ظهورها . وهذه القصيدة للشاعر شاكر العاشور تنم عن موهبة اصيلة وقدرة متميزة على التعبير ولكنني اعترف انني لم اتقبل طريقته في تقسيم قصيدته وكان الشاعر حريا الا يبدو تأثيرها في تقطيع اوصالها على هذا النحو .

مناجاة للقدس : علي الحسيني

قصيدة طيبة تخرج من القلب يوحي تعبيرها باستفادة الشاعر من التراث الشعبي وهو يخاطب القدس كعاشق حرم من حبيبته ويكثر الشاعر من كلمات الغزل حتى نوشك أن نبتعد عن جوهر المأساة :

فاس هو الحب واني عاشق مسكين
اتعبه البعد واغرته يد التسكين
فأين من صدرها
وأين من العين
قاس هو الحب واني عاشق مسكين

ان الموسيقية واضحة في كل مقاطع القصيدة ، واذا كان المفتتح يوحي بلوعة المحب فان بقية القصيدة حافلة بالاسى والشوق والانتظار والتمني ، ولكنني اقول للصديق الشاعر ، هل الفرس في حاجة الى من يناجيها وكأنها زوجة تجلس في انتظار عودة زوجها من عمله ، ام انها اسيرة في يد الاعداء تنتظر من يخلصها ؟ أن مأساة القدس تعلو كثيرا فوق هذا الغناء الناعم المشتاق . ورغم هذا فلا ينبغي ان نحاسبك على ما لم تفعل . بل نحاسبك على ما فعلت ، وقصيدتك رقيقة ناعمة وهي وان كانت تلتفت الى فيروز في اغنيتها المشهورة ، الا ان نفسك الشعري وموهبتك يرشحانك لاعمال شعرية اهم من هذه القصيدة بكثير . وتحية لاصدقائي الشعراء .

القاهرة — **محمد ابراهيم ابو سنة**

ـ تتمة ـ القصص

العربة والنهر والمدينة المترمدة والجموع المتزاحمة الهاربة ان تثرى الحدث او الرؤية الرئيسية في القصة بالمزيد من الدلالات وان تكون عناصر الحدث الشعرية كانت مسألة الساعة رمزا مسطحا على درجة كبيرة من السذاجة ، جنى بسذاجته تلك على الكثير من العناصر الشعرية في القصة .. والحقيقة اننا كنا نستطيع ان نتجاوز عن هذه الهنة الصغيرة .. خاصة وان مسألة الساعة المتوقفة عن المسير تلك كانت شديدة الاندغام في الجو العام للقصة عندما ذكرت للمرة الاولى واستطاعت أن توحي لنا بأشياء كثيرة واستطاع توقفها المبهم ذاك عن العمل ان يتساوق مع الايقاع الرئيسي للعمل .. غير ان الحديث عن حركتها ـ الموقوتة المحسوبة الصارمة في نهاية القصة اجهز على كل الايحاءات الثرية التي فاضت بها في البداية . واحالها الى مجرد دلالة حسابية لا ترقى الى مستوى الرمز بأي حال من الاحوال بعد ان حومت بها الاشارة الاولى بالقرب من مرافئه .

غير ان هذا لا يجني على بناء هذه القصة الناضج الذي استطاع ان يمزج بمهارة واضحة بين عشرات الجزئيات المنتقاة بعفوية وشاعرية وموهبة . ولا يقلل من قيمة موقفها الفكري الناضج من قضية الارض وضرورة البقاء فوقها .. حيث يكتسب هذا البقاء ـ مهما كانت التضحيات ـ شرفه ومعناه . وحيث يحقق الانسان الفلسطيني هناك ، بمجرد صموده فوق ثرى الوطن معنى وجوده ومعنى انسانيته ، فالنجاة الحقيقية في القصة هي نجاة عبد القادر ، اما هؤلاء الذين فروا وعبروا النهر فلا ينتظرهم هناك سوى الموت المحتم الموت المادي والمعنوي معا . اما طبيعة فهمها لميلاد المقاومة داخل النفس الانسانية واتكالها عند لحظة الميلاد على اوهى الاشياء فانه يضعها في طليعة القصص التي تناولت هذا الموضوع عمقا ورهافة .

نجوم كثيرة

تأتي بعد هذه القصة من حيث الرقة والشاعرية معا قصة (نجوم كثيرة) لنعيم عطية .. وآسف ان لم اسبق اسمه بلقب الدكتور الذي حرص على اثباته لاني لا احب القاب الدكاترة في الفن ولانها تدعوني الى التشاؤم كما قال عنها علي الجندي في العدد نفسه .. هذا فضلا عن ان نعيم عطية دكتور في القانون لا في كتابة القصة القصيرة .. ونعيم عطية ـ وهو صديق عزيز علي برغم هذه المقدمة التي تبدو قاسية بعض الشيء ـ رجل متعدد المواهب .. يكتب النقد الادبي والقصة القصيرة والمسرحية والرواية والدراسات التشكيلية فضلا عن الدراسات القانونية والترجمة من الفرنسية واليونانية الحديثة .. ويقوم بكل هذه الاعمال بموهبة واقتدار واضحين . وله في كتابة الفن شيء اشبه بالدستور الصغير يثبته في مقدمة روايته (المرآة والمصباح) تحت عنوان ((الخطر)) يقول فيه ((كل من يعتبر ان الفن مجرد تسجيل .. كل من لا يؤمن بأهمية الخيال كغذاء روحي ، وكعامل حيوي في عملية الخلق الادبي .. ارجو الا يقرب هذا العمل)) .. ويبدو أن هذا التحذير لا ينطبق على روايته (المرآة والمصباح) فحسب ولكنه يمتد الى هذه القصة ايضا .. (فنجوم كثيرة) تتفق مع (المرآة والمصباح) في احتفائها بالخيال وفي تحطيمها للحاجز الفاصل بين المكن والمستحيل وفي مزجها بين الواقع والفنتازي بصورة تضيع معها الملامح الفاصلة بينهما .

و (نجوم كثيرة) قصة على درجة كبيرة من الرهافة والشاعرية . تمنح نفسها لكل قارىء بصورة مختلفة .. بل وتمنح نفسها في كل قراءة بصورة تختلف عن القراءة السابقة .. فهي تبدو في بعض الاحيان وكأنها نوع من ادب الرحلة الخادع الصعب معا .. من ادب البحث المضني عن حقيقة وعن معنى لرحلة الانسان الموفقة الخائبة معا .. وتبدو في احيان اخرى وكأنها حلم وكابوس يعبر فيه الانسان عن توقه الى الانفلات من اسار الواقع الكئيب الذي يعيشه بينما هو في مكانه لا يريم .. وتبدو مرة ثالثة وكأنها قصة نبي عصري تجلت له رؤياه الخاصة في الصحراء لكنه ما لبث امام وطأة الرعب والمدينة ان اضاع رسالته .. وتبدو في جميع هذه الاحيان تعبيرا فنيا عن التمزق الرهيب في الحساسية الذي يعيشه انسان عصرنا الذي يضع قدما فوق القمر بينما الاخرى ما تزال مغروسة في طين المأساة فوق ارض فلسطين وفيتنام . الذي ورث عقلا مركبا ضخما وضميرا ضامرا شديد الهزال . الذي اضاع ايمانه اليقيني بالرواسي الشامخات وعجز عن

ان يعثر لنفسه على رواس اخرى تعصمه من التشتت في مهب الرياح .. هذا الانسان المزق الحساسية هو ما تعبر عنه قصة (نجوم كثيرة) .

***

والقصة كعادة هذا النوع من الاقاصيص تستعصي على التلخيص.. لانها عالم كثيف متشابك من الحقيقة والخيال ، مليء بصدمات الالوان المترسبة في ضمير الكاتب من فرط ولعه بالفنون التشكيلية ومدارسته لاعلامها ومدارسها ، حافل بجمجمات الخيال التي تؤنس بعض الجمادات (الشجرة) وتسقط على بعض الحيوانات (الفئران) مباذل الجنس البشري ، عامر بالمفارقات وبالسخرية وبالاسقاطات من الواقع وعليه.. عالم يماثل في تعقيده وتشابكه العالم الواقعي ولكنه ينأى عن ان يكون تقليدا له او محاكاة لبعض جزئياته .. انه مزيج من التعبيرية والتجريدية والسريالية معا .. ولكنه برغم كل هذه المفارقة عن الواقع شديد الالتصاق به ، لانه استقطاب لكل مافيه من تمزق وتناقضات.. انه التعبير الامثل عن عالمنا ذاك الذي يفرض على الانسان بالنهار ان يكون مايريد . التعبير عن عجز الانسان عن تحقيق كينونته وعن توقه الى هذا التحقيق في الان نفسه . ولولا بعض الجزئيات غير المبررة فنيا لا واقعيا – بالطبع – وبعض الاسراف في استعمال الالوان بصورة فقدت معها بعض الجمل المعنى أو عطلت من الدلالة ، وبعض الاسراف في الاسقاطات والسخريات بصورة تنأى بالعمل عن الشاعرية وتقع به في ضيق الافق والحسابية لاستطاعت هذه القصة ان تقدم لنا الكثير من الرؤى والايحاءات .

بيسوس يموت على شجرتين

تقدم لنا قصة (بيسوس يموت على شجرتين) ليوسف احمد المحمود نموذجا واضحا لمدى وقوع القصة في براثن الفكرة المسبقة او لمدى قدرة أقصوصة الانطلاق من الفكرة على التعبير عن موضوعها بعفوية وتلقائية .. والقصة تقدم لنا لحظة مليئة بالمشاعر القومية لاينقصها شرف القصد ولا الاخلاص . ولكنها لاتقدم هذه اللحظة وحدها ولا تستقصي قدراتها على البوح من داخلها بل تغمرها بعشرات من الجمل الخطابية الزاعقة وتستدعي لها الامثلة التي تتصور انها قادرة على ان توسع من أفقها او تمنحها عمقا واتساعا بينما هي في الواقع لاتزيد عن أن تكون تشبيها بلاغيا لانها تعجز عن ان تندغم في البنية العضوية للقصة نفسها .. فقصة بيسوس والمقتطعات الشعرية والاقوال المأثورة المستقاة من تاريخ المانيا الهتلرية وكل هذه الاشياء لم تستطع ان تكون جزءا من القصة بل ظلت زوائد ملحقة بها .. لاتنجح في اخفاء هيكلها العظمي المجرد ولا تفلح في كسائه بالجزئيات او الاحداث . وتظل الفكرة المسبقة برغم عظمتها وشرفها عاجزة عن ان تنفث في هذا الجدث المسوخ الروح . فالقصة تقدم لنا ثابت عبد الحق الذي يعجز في القصة عن ان يكون نموذجا للمثقف السوري ويكتفي بان يكون مقراضا للكتب ، لان قراءاته المستمرة لم تعمق وعيه الانساني وان رفعت نغمته الخطابية .. تقدم لنا ازمة الكاتب هذه حينما تطلب منه زوجته ان يجدد هويته فتثير لديه بهذا الطلب عشرات الاشجان . فهويته هذه مستخرجة عندما كانت سوريا اقليما من الجمهورية العربية المتحدة فهي بذلك تحمل اسم الوطن الاكبر . وها هو اليوم مواجه بالحقيقة ... وكأنه – وياللعجب – يواجه بها لاول مرة بالرغم من مضي اكثر من ثماني سنوات على الانفصال .. يرغي ويزبد ويصرخ وكأن السنوات الطويلة التي خلقت بالفعل مسافة بينه وبين الحدث عاجزة عن أن تريق على ابعاد هذا الحدث الدامي الضوء وان تفجره بصورة تمنح القارىء كل زوياه وتزيده اليوم وعيا واحساسا بهذا الحدث الكئيب لافي حياة سوريا وحدها بل وفي حياة الامة العربية ومصيرها كله . ان هذه السنوات العشر التي انهت أجل هويته تنقضي وقد كرس الانفصال بالهزيمة الدامية في يونيو الكئيب . كرس الانشطار في النواة التي ولدت عام ١٩٥٨ باقتطاع أجزاء عزيزة من بلدان عربية ثلاثة ووقوعها تحت وطأة العسف الصهيوني الكريه .. لكن يبدو ان كل هذه الاحداث لم تؤثر لا على وعي هذا الثابت عبد الحق ولا على وجدانه ..اذ يبدو انه قد حدث له تثبيت على لحظة واحدة عجزت القصة حتى عن ان تعطيها امتداداتها المؤثرة .

ساعات حزيرانية

قصة (ساعات حزيرانية) للكاتبة السورية حميدة نعنع نموذج لوقوع الكاتبة على لحظة قصصية شديدة العمق والثراء ، وعجزها عن خلق عمل فني جيد من هذه اللحظة الخصبة التي عثرت عليها . ذلك لانها لا نعرف كيف تبدأ قصتها ولا كيف تنهيها ولا كيف تخلصها من الجزئيات الزائدة التي لاوظيفة لها . فقد التقطت الكاتبة في البداية جزئية واقعية شديدة الشفافية والايحاء .. صورة قادرة لو توفر لها بعض الجهد وبعض الاخلاص على ان تنقل لنا مدى النشوة الرهيب الذي تحدثه الحرب في نفوس البشر . حيث تفقدهم القدرة على الادراك وعلى التمييز وحيث تبلد شعورهم دون ان تشعرهم حتى بانها تستل من اعماقهم اكثر الاحاسيس انسانية وبساطة . غير ان هذه القصة ، ولانها تقف على طرف نقيض لقصة بيسوس ، تكتفي بالجزئية الحسية وحدها دون ان تتعمق ابعاد هذه الجزئية الخاصة بالصورة التي تزداد بها خصوصية ومن ثم تصبح قادرة على ان تكون تلخيصا لحالة عامة . فاذا كان الانطلاق من الفكرة وحدها لايكفي لخلق قصة قصيرة حية فان الاكتفاء بالحادثة الحسية وحدها لايكفي هو الاخر للارتفاع بهذه الحادثة الى مستوى العمل الفني القادر على التعبير عن العام وعلى تجاوز نطاق الحدث الضيق من خلال التركيز عليه وحده .

فمنتهى بطلة هذه القصة التي تضمد جراحات ضحايا الحرب ومشوهي الغارات العدوانية البشعة قد فقدت ازاء تكاثر الحالات المتكررة لضحايا الحرب وجرحاه عنصر الدهشة امام الوجوه المتفحمة التي لا معالم لها والاطراف المحترقة والاجزاء المبتورة . حتى عندما تقرأ القائمة اليومية للجرحى لايثير اسم اخيها الذي كانت تتحدث عنه منذ هنيهة مع زميلتها هدى – التي تحب هذا الاخ الغائب* في بلاد بعيدة تعيش في سلام – سوى دهشة واهنة في بداية الامر .. فربما كان الامر مجرد تشابه في الاسماء . فقد اعدت هدى نفسها لتقرأ اسم الذي تحبه في القائمة الكبيرة قبل تسلمها لمنتهى دون ان تفطن ان وسط هذه الاسماء اليومية الخمسين اسم حبيبها .. وكانت منتهى نفسها تصرخ قبل لحظات « سيزداد عدد الجرحى . وعلينا ان ننتظر كثيرا ونعد كثيرا وندفن كثيرا » لكنها عندما تيقنت من ان هذا الجريح المتفحم الوجه الذي مرت بسريره منذ لحظات دون ان تتعرف عليه هو اخوها ذهب كل صراخها الغاضب هذا بددا . وعشنا معها لحظة أشبه بتلك اللحظة الرائعة التي ينهار فيها بطل قصة لويجي بيراند يللو (الحرب) عندما يسأله راكب القطار وسط حديث يومي .. هل مات أبنك حقا !؟ فينهار باكيا وكأنه لم يكن قد ادرك من قبل ان أبنه قد مات في الحرب ولن يعود ابدا . نعيش مع منتهى

لحظة كهذه اللحظة الانسانية الرائعة بعد ان كنا قد لمسنا برقة مرهفة كيف ادرك النشوه وجدان منتهى فلم تتعرف في القائمة التي نسختها منذ لحظات على اسم حبيبها .. تلك هي ماساة الحرب بحق.

غير ان الكاتبة ماتلبث ان تفسر هذه اللحظات الانسانية الرقيقة وتجهضها عندما تغرقها في سيل من المعلومات السابقة على الحدث او اللاحقة له .. معلومات لا بد من حذفها فالقصة القصيدة الجيدة - كما يقول يحيى حقي - هي قصة قصيرة ذات مقدمات طويلة محذوفة . فلا تعرف ما وظيفة الحديث الطويل عن وقف اطلاق النار وعن موافقتنا عليه ورفض العدو له ، في القصة . ولا ماهي وظيفة يوسف وشعره الحزين عن فلسطين ، في القصة بالطبع ، لان هذا قد يكون له وظيفة في الواقع . فالجزئية التي تقدم في القصة لابد ان تكون مثقلة بالدلالات . لان هذا يعني ان الكاتبة قد اختارتها دون غيرها من الجزئيات المبذولة تحت عينيها بينما تركت عشرات غيرها. ولا نعرف ايضا ماهي وظيفة او دلالة مراهنات منتهى لعادل في (بوفيه) الجامعة . ولا ماهي ضرورة ذكرها لقصة حياة منتهى وامها وجدتها معها . وغير هذا من الجزئيات العاطلة من الدلالة .. اللهم الا اذا كان هدفها هو طمس شاعرية اللحظة الاساسية في القصة والاجهاز على توهجها الموحي الدال ... لكن هناك جزئية من هذه الجزئيات الزائدة أحسست أمامها برهافة موهبة الكاتبة وهي انصراخ المذيع في الاذاعة « اضرب .. اضرب .. أقتل » مايلبث ان يتحول في المستشفى الى مزيد من الجرحى فتظل الكاتبة تتنقل بين الاذاعة والمستشفى حتى يتنامى التوتر وينطفىء التوهج وتندحر التواريخ القديمة والاحلام القديمة والامنيات القديمة .

الحنين

قصة (الحنين) للكاتب الاردني فائز محمود هي القصة الثانية التي أكتب عنها له .. وهي افضل من قصته الاولى (السراب والبحر) التي قسوت عليه عند تناولي لها بعض الشيء لانني احسست معها ان باستطاعة فائز محمود ان يقدم شيئا في ميدان الاقصوصة لو خلص قصصه من بعض التزايدات وأكسبها بعض العمق والتركيز. وها هو الان يؤكد هذه القدرة وان كان لايقدم في قصة اليوم الانجاز الذي نتوقعه منه . « فالحنين » أكثر تركيزا من « السراب والبحر» واقرب منها الى طبيعة القصة القصيرة كعمل فني . وهي في الوقت نفسه أعمق منها فهما لطبيعة الموضوع الذي تتناوله والشخصية التي تقدم من خلالها موضوعها . وفي هذه القصة نلمس قدرة على خلق المفارقات واحساسا حادا بالسخرية من تفاصيل الحياة اليومية المألوفة يذكرنا بالكاتب الامريكي المعاصر صول بيلو في روايته (مغامرات أوجي مارس) و (هندرسون ملك الامطار) حيث تبلغ هذه القدرة على التقاط المفارقات وعلى السخرية من الجزئيات اليومية المألوفة ذروتها . ويتحول صفاؤها الى شيء كالشعر العذب الحاد الذي يعبر بعمق وشفافية عن ذلك التمزق في الحساسية الذي تحدثت عنه .

غير ان فايز محمود يجني في هذه القصة على مفارقاته وسخرياته بالافراط في الاهتمام بتأملاته بصورة تتغلب معها العناصر التأملية على حيوية المفارقة وتجهز على تجسدها الحسي لتتحول الى شيء يشبه المذكرات او الاجزاء المقتطفة من المقالات .. فالفقرة التي تبدأ « لاحظت ان التفكير في الجنس » وتنتهي « من أعلاها الى ادناها » يمكن ان نعثر عليها في احدى المقالات لانها مبتوثة الصلة بطبيعة العمل القصصي ككل .. غير أن هذا لايجهز تماما على حيوية القصة لان تجربتها بطبيعتها تجربة تأملية ولان القصة القصيرة الجيدة في النهاية نتاج عقل تاملي تركيبي قادر على ان يرى الكل في ادق الجزئيات صفرا .

القاهرة

صبري حافظ